

## علامات بارزة في مسيرة

# المسرح الكويتي

الدكتور محمد زكي العشماوي

لعلنا جميعا نتفق على أن المسرح أو بالأحرى الأدب التمثيلي هو أكثر آدابنا حاجة إلى العناية والرعاية وبذل الجهد والتماس النضج والأصالة والتطور والنهوض . هذه حقيقة قد أدركها وتنبه لها القائمون على رعاية المسرح في منطقتنا العربية منذ عهد ليس بالقريب . . أدرك هؤلاء هذه الحقيقة لعلمهم أن تجربتنا في المسرح لم تتجاوز بعد قرنا من الزمان ، وأن دور المسرح في تلقين الشعب وطلاب العلم لا يقل عن دور المعاهد والجامعات ، كما أن دوره في تنمية الوعي وتطوير الملكات لا يقل بأي حال عن دور المدرسة والجامعة ، بل قد لا نتجاوز الحقيقة إذا قلنا ان المسرح قد كان عند اليونان والغرب هو المعلم الأول فمن فوق خشبة المسرح تعلم الناس العدل والخير والجمال . ومن أفواه ممثليه تعلم الناس الثورة على الظلم ، وعرفوا كيف يطورون من نفوسهم ومجتمعاتهم ويقودونها نحو غد مشرق .

عرفت مجتمعاتنا العربية هذه الحقائق، وأدركت أن أماننا للنهوض بالمرح  
أشواطاً يجب أن نقطعها في دأب وسهر، وفي عمل تتضافر فيه الجهود وتتوحد عنده  
الأهداف.

وأولى الخطوات في هذا الطريق كانت القراءة والمشاركة، فقد فطن الجميع إلى  
حقيقة هامة هي أن المسرح لا ينهض ولا يستقر في ضمير شعبنا إلا بهاتين الدعامتين  
الأساسيتين واللتين لا تقوم للمسرح قائمة بدونها. ولا يتحقق الذوق المسرحي بين  
أفراد شعبنا إلا بهما: القراءة والمشاركة وكلنا يعرف أن ما لدينا من الإنتاج في هذا  
الفن لا يصلح وحده أساساً لتكوين المعرفة الحقة عن فن المسرح. . لذلك فقد  
وجب أن نبدأ بالقراءة الواعية عن طريق الترجمة الأمينة التي تحرض على الدقة وتتمتع  
بالذكاء والقدرة على الإحساس في التعبير المسرحي ونقله إلى نظيره من اللغة العربية  
نقلًا يحافظ على القيم الفنية للعمل المسرحي قبل أن يهدف إلى الكسب المادي.

ولن يتحقق هذا إلا بأن نضع أمام قرائنا مكتبة متكاملة في الأدب المسرحي  
يقوم على إعدادها ونشرها نخبة من صفوة الأساتذة المشتغلين بالدراسات المسرحية في  
الوطن العربي، ونشر هذه الكتب وجعلها قريبة من القارئ بسعر زهيد.

أما الخطوة الثانية في الإعداد والتكوين فهي المشاركة وهي في أهمية القراءة  
الواعية بل لعلها أن تكون أكثر أهمية بحكم طبيعة المسرح الذي يختلف عن القصة في  
أنه أدب يراد به التمثيل. . . على خشبة المسرح وتقتضي توافر البناء المسرحي  
والجمهور بالإضافة إلى عناصر أخرى مصاحبة من الديكور والملابس والمناظر  
والإضاءة وغير ذلك. ومن ثم كانت خطوة المشاركة للعروض المسرحية هي من  
الأركان الأساسية في تكوين الثقافة المسرحية وتربيتها وإثرائها، وهذا بطبيعة الحال  
يقتضي إعداداً مناسباً وتنوعاً فيها وانتشارها في المدن والقرى وتوافر للممثلين  
والمخرجين. . . وإعدادهم أعداداً فنياً مدروساً، وفق مناهج هذه الفنون وتطورها.

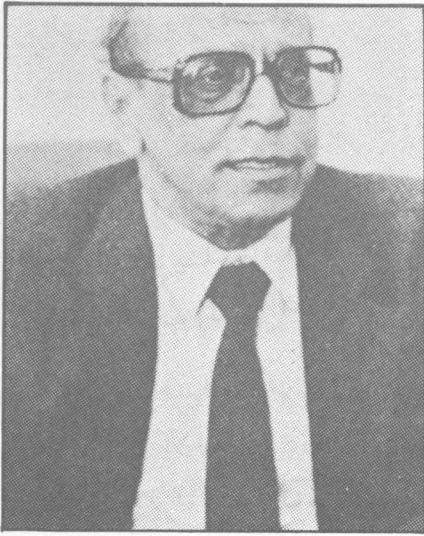
بهاتين الدعامتين تتم الخطوة الهامة في تكوين الذوق المسرحي.



## ما فعلته الكويت

تكاد هذه أن تكون بدهية لا حاجة بنا إلى تأكيدها، ولكننا آثرنا أن نبداً الكلام بها حتى نسجل ونحن نؤرخ لمسرح الكويت الخطوات التي قامت بها هذه الدولة الناهضة الوثابة في هذا المجال أي إنشاء مسرح الكويت والإسهام في تكوين ذوق مسرحي بين أبنائه. لقد استطاعت الكويت على مدى سنوات معدودة أن تحقق هاتين الدعامتين بشكل يؤكد حرص الكويت على خلق وتدعيم وتطوير فن المسرح بها ونشر حركة مسرحية جادة ونشطة في حيز زمني قصير، وفي حدود إمكاناتها الفنية من ناحية وعدد سكانها من ناحية ومساحة رقعتها الجغرافية، إذا وضعنا هذا في إعتبارنا عند تقويم هذه الحركة فإننا نشهد لها بالتفوق والسبق على كثير من بلادنا العربية.

وأول مظهر من مظاهر التفوق والسبق تلك السلسلة من المسرحيات العالمية التي تقوم وزارة الإعلام الكويتية بإعدادها وتقديمها إلى القارئ العربي في كل مكان والتي يقوم على ترجمتها نخبة مختارة من هواة هذا الفن والمشتغلين ومن أساتذة الجامعة، وقد فطنت دولة الكويت ورجال الثقافة بها إلى أهمية هذا الفكر العالمي، وما يمكن أن تثمر عنه هذه المجموعة من المسرحيات والدراسات التي تصحبها في وضع الأساس الهام لفهم التراث الإنساني واستيعابه وبخاصة في هذه الناحية الجديدة علينا وهي فن المسرح. وقد حرصت هذه السلسلة أن تنبه الأذهان إلى أننا، عندما نفتح نوافذنا وأبوابنا ليدخل إلينا منها هذا التراث الإنسان الكبير فإن ذلك لا يعني ترك هذه الأبواب وهذه النوافذ مفتوحة للشوائب الضارة أو للهواء المسموم. ومعلوم أن في هذا التراث الإنساني ما هو صالح لنهضتنا الحديثة ولتكويننا الجديد، ومنه ما هو صالح كالهواء تماماً ما هو خليق أن يجدد خلايانا وأن يبعث إلى أجسادنا حركة دائبة وروحا خلاقة، ومنه ما هو ريح صرصر عاتية تقتلعنا من جذورنا وتخرجنا عن أرضنا. من أجل ذلك حرصت اللجنة المكلفة بالإشراف على هذه السلسلة على اختيار أنضج الثمار وأصلحها حتى تفتح أعيننا على إمكانات حديثة وفي الوقت نفسه تكسب حياتنا المتواضعة عمقا واكتثالا.



أحمد الفيازي



حمد الرجب

ويجب أن نعترف بأن الكويت كانت رائدة وجادة بل وصاحبة فضل على القارئ المسرحي حين أخرجت هذه المجموعة من الأدب المسرحي وقدمتها لوطننا العربي.

أما في مجال إعداد المسارح وإنشائها وتوفير عنصر المشاهدة والإسهام بتنتاج مسرحي كويتي فقد خطت الكويت في هذا المجال خطوات هامة وناجحة يمكننا الإلمام بها إذا تتبعنا نشأة المسرح الكويتي وتطوره عبر نصف قرن أو أكثر قليلا وسنحاول الوقوف عند بعض مراحل وسهات هذا التطور في إيجاز لتبين أبرز اتجاهات النشاط المسرحي تنوعا وإبداعا.

أولا : مرحلة النشأة والمسرح المرتجل :

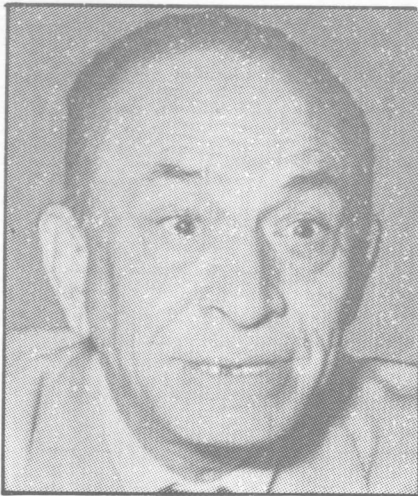
نستطيع أن نؤكد في غير مبالغة أن نواة المسرح الكويتي قد بدأت مبكرة نسبيا بالقياس إلى غير الكويت من دول الخليج والدول العربية الأخرى كذلك، لا نغلو في القول إذا قلنا أن المسرح الكويتي قد بدأ في الثلاثينات من هذا القرن. وكان أول من غرس بنية المسرح الأستاذ / حمد الرجب من خلال نشاطه المبكر وعن طريق

فرق المدرسة ثم بإنشاء أول فرقة مسرحية بدأت عملها بالكويت في عام ١٩٣٨ هي فرقة مدرسة المباركية أسهم فيها حمد الرقيب وقام بدورين في مسرحية واحدة هي اسلام عمر التي قدمت في نفس العام ١٩٣٨ .

وكان إلى جانب هذه الفرقة نشاط آخر تقوم به فرقة المدارس في العطلات الصيفية . فشهد عام ١٩٣٩ مسرحيات «هاملت» و «المروءة المقنعة» و «في سبيل التاج» و «فتح مصر» وكان حمد الرقيب مشرفا على هذا النشاط .

ولم يقتصر نشاط حمد الرقيب على التمثيل ، بل تجاوزه إلى التأليف والإخراج وصناعة الماكياج والديكور ومن ضمن ما ألفه هذا الرائد مسرحية «مهزلة في مهزلة» بالاشتراك مع الشاعر الكويتي أحمد العدواني . ثم ألف بعد ذلك منفردا مسرحية «خروف نيام نيام» واستمر الرقيب في نشاطه المسرحي المتعدد إلى أن قدم له المسرح الشعبي عام ١٩٦١ مسرحية «من الماضي» وكان حمد الرقيب قد درس المسرح في المعهد العالي للفنون المسرحية في مصر فالتحق به عام ١٩٤٨ وبقي به عامين عاد بعدها إلى الكويت ليواصل إنتاجه المسرحي ليشارك في بناء نهضة مسرح كويتي يقدم على الأسس العلمية التي درسها ولم يترك الرقيب جانبا من جوانب تدعيم المسرح إلا وشارك فيه وتعهده بالرعاية ، ودعا إلى حركة ترجمة لنقل المسرح الأوروبي إلى اللغة العربية إلى جانب مشاركته الفعالة فيما قدم في هذه الفترة من مسرحيات سواء على مستوى الفرق المسرحية أم على مستوى الأنشطة المسرحية بفرق المدارس ومن الأعلام الذين برزت أسماؤهم في مرحلة النشأة وكان أحد النابهين في الميدان المسرحي المرتجل بخاصة محمد النشمي الذي قدم في الفترة ما بين ١٩٥٦ - ١٩٦٠ أي خلال أربع سنوات عشرين مسرحية ألقت جميعها ارتجالا .

والمرح المرتجل ليس شيئا غريبا ، ففرق الارتجال معروفة عالميا ، وعبر العصور ، ومعروفة كذلك عندنا في أنحاء الوطن العربي . وتبدأ عملية التأليف الارتجالي عندما يعثر أحد المسئولين عن الفرقة أو قائدها أو أحد العاملين بها أو المعجبين بنشاطها ، على فكرة أو موضوع منتزع من الحياة الواقعية أو معبر عن قضية



زكي طليمات



محمد النسبي

أو مشكلة من مشاكل المجتمع فتعرض الفكرة على الفريق مجتمعا ويبدأ الفريق في استعراض الفكرة ودراستها ثم يعمل على تطويرها أو التعديل فيها حتى يضعها في الشكل الدرامي المقبول، ثم يبدأ مرحلة أخرى هي التقطيع . . إلى فصول ومشاهد وبعدها توزع الأدوار مع أعضاء الفريق، وقد يترك الممثل في بعض المواقف لإبراز قدرته على التعبير الفوري والإبداع النابع من لحظة الأداء أو ما يثيره الموقف من حركة أو كلمة ومن هنا تصح الإضافة إلى النص .

وهذا اللون من التأليف هو كما ترى يقوم على الجهد الجماعي ومع ذلك فقد عرف هذا النوع عندنا في مصر في كوميديات الكسار والريحاني وابراهيم رمزي ومحمد تيمور وتوفيق الحكيم . واستمر تيار الكوميديا الشعبية هذا في أقطار عربية أخرى وفي أشكال مختلفة .

ويعتبر محمد النسبي نجما من نجوم هذه العروض الارتجالية في الكويت، وقد بذل فيها جهدا . . ظاهرا وملحوظا على مدى سنوات عرض فيها العديد من الكوميديات، والكوميديا الشعبية بصفة خاصة ونستطيع أن نعتبره مؤسس المسرح الشعبي .

## ثانياً: مرحلة الاستقرار وإنشاء الفرق:

بعد المرحلة الأولى التي انبثق منها مسرح الكويت بدأت مرحلة أخرى هي مرحلة النشاط المنظم الخاضع لإشراف الدولة التي اهتمت بإنشاء الفرق ولم تأل جهداً في تدعيمها ورعايتها وأنفقت عليها بسخاء فخصصت معونة، للفرق الأربع الرسمية تبلغ ما يقرب من عشرين ألف دينار.

ولا ننسى أن نذكر هنا جهود زكي طليمات الذي كان أحد الذين شاركوا وأسهموا في بناء المسرح الكويتي بتقاريره وخططه وعمله الذي استمر قرابة عشر سنوات ومن جهود هذا الرائد الكبير دعوته إلى إنشاء الفرق المسرحية وبدأت بالفعل فرقة المسرح العربي تمارس نشاطها عام ١٩٦١ ورأى زكي طليمات ضرورة قيام هذه الفرق لتقوم بنشاط يختلف عن نشاط المسرح الشعبي الذي كان منتشراً قبلها والذي بدأ عمله من عام ١٩٥٦ وكانت فكرة زكي طليمات تقوم على أساس التنوع في العروض المسرحية فبينما تقوم فرقة المسرح الشعبي بعروض تنطق بلغة الشعب وتكشف عن صورته الحقيقية وعن عاداته وتقاليده وما يجري في حياته اليومية، فإن على فرقة التمثيل العربي أن تنهض بعبء آخر هو إحياء أجداد العروبة، والكشف عن مواقفها وإبراز بطولاتها عبر تاريخها وطرح هذا كله أمام شباب الأمة لتذكيره بماضيه وربط هذا الماضي بالحاضر والمستقبل . . وقد عمل بهذه الفرقة منذ إنشائها مريم الصالح ومريم الغضبان فكانتا طليعة العنصر النسائي في المسرح الكويتي وقام طليمات بتدريب أعضاء الفرقة على التمثيل وعمل على استكمال جوانبه العلمية فأنشأ لجنة ثقافية ومكتبة واستكملت بذلك الشكل العلمي .

وقدمت فرقة المسرح العربي عروضاً من خارج الكويت ومن مصر بصفة خاصة فعرضت «صقر قريش» لمحمود تيمور ١٩٦٣ ومسرحية «فاتما القطار» لتوفيق الحكيم وهي من فصل واحد ومسرحية «عمارة محمد كندوز» للحكيم أيضاً ١٩٦٢ وقدمت المسرحيات في عرض واحد كما قدمت لمحمود تيمور مسرحية (المنقذة) .

أما العروض الكويتية للفرق فقد بدأت في عام ١٩٦٣ بأول مسرحية كويتية

هي «استورثوني وأنا حي» كتبها سعد الفرج وأخرجها طليعات ونهضت بالدور النسائي فيها مريم الغضبان، وقام الممثلون الكويتيون بالأداء فكانت أول عمل مسرحي كويتي تأليفاً وتمثيلاً . .

وفي عام ١٩٦٤ قدمت الفرقة أول مسرحية كويتية تأليفاً وإخراجاً وتمثيلاً . وهي مسرحية «عشت وشفت» تأليف سعد الفرج نجم المسرح العربي منذ بدأ تكوينه وقد واصلت فرقة المسرح العربي نشاطها، ومن نجومها المعاصرين فؤاد الشطي الذي حصل على جائزة الإبداع الكبرى في مهرجان بغداد عن مسرحية لسعد الله ونوس .

ثم انتقل التأليف والإخراج في المسرح الكويتي بعد ذلك نقلة بارزة عندما أنشئت فرقة مسرح الخليج العربي في منتصف الستينات فقد شاهدنا فيها أعمالاً ناجحة ومتطورة للكاتب والمخرج المسرحي صقر الرشود الذي كتب مسرحيات «أنا والأيام» ١٩٦٤ و «المخلب الكبير» ١٩٦٥ و «الطين» ١٩٦٥ و «الحاجز» ١٩٦٦ وشاركه بعد ذلك صديقه الكاتب عبدالعزيز السريع، وقد عالج صقر الرشود موضوعات اجتماعية تكشف عن واقع الحياة والأسرة الكويتية بعد اكتشاف النفط وما تعرضت له حياة الأسرة الكويتية من تغيير في السلوك والعادات وما تحولت إليه الشخصية الكويتية في صورة نموذج مختلف تحت تأثير ما طرأ على الحياة الاجتماعية من تحول وما برز فيها من مشاكل نتيجة لذلك .

ومن أفضال صقر الرشود أنه نقل النهضة المسرحية إلى دولة الإمارات واستشهد في حادث هناك . ومن فرسان مسرح الخليج الكبار عبدالعزيز السريع الذي قدم أعمالاً كثيرة للفرقة عالج فيها العديد من القضايا الاجتماعية والسياسية ومن أشهر نجوم الفرقة محمد المنصور ومنصور المنصور وخالد العبيد . وإذا انتقلنا إلى الفرقة الرابعة من فرق المسرح وجدناها تؤثر أن تنفرد وتخصص في العروض الكويتية لذلك سميت فرقة المسرح الكويتي ولكنها لم تلبث أن رأت بعد فترة من العروض الكويتية أن تنفتح على المسرح العربي فقدمت مسرحيات لألفريد فرج ومحمود دياب وأخرج لها سعد أردش وكرم مطاوع واستعان بنجوم عرب كبار مثل عبدالله غيث

وإلى جوار هذه الفرق الأربع أنشئت فرق القطاع الخاص أشهرها فرقة عبدالحسين عبدالرضا وهو قطب من أقطاب الكوميديا الثلاثة في الوطن العربي دريد لحام في سوريا وعادل إمام في مصر وعبدالحسين عبدالرضا في الخليج .

وقد قام عبدالحسين عبدالرضا باختيار بعض المسرحيات العربية مثل رصاصه في القلب لتوفيق الحكيم وحولها إلى عرض كوميدي تحت اسم «عزوبي السالمية» ومن نجوم هذه الفرقة سعد الفرج الذي كان ضمن فرقة حسين عبدالرضا ثم انفصل عنه ، والفرقة تقدم أعمالا جادة تطرح . . العديد من المشكلات الاجتماعية وتقوم أحيانا بتحويل المسرحية العالمية إلى مسرحية محلية مثل مسرحية (حرم سعادة الوزير) التي تحولت إلى عمل كويتي .

هذه هي أهم الفرق المسرحية التي ظهرت في الكويت في مرحلة استقرار المسرح وتطوره أداء وإخراجا وتأليفا ، وقد استطاعت هذه الفرق أن تحرز تطورا يكشف عن نمو الحركة المسرحية بالكويت وازدهارها عبر خمسة وعشرين عاما مرت مع إنشاء هذه الفرق .

### الاتجاهات الفنية

الوقوف على الجوانب الفنية للمسرح الكويتي يحتاج من غير شك إلى دراسة متأنية وإلى وقفات تحليلية تدرس النصوص وتتعمق بما تشتمل عليه من حقائق فنية ، وتتبع خط التطور في مسرح الكويت وفق منهج تحليلي يستعرض هذا النتاج الزاخر ويحدد أبرز ملامحه واتجاهاته وهذا يحتاج إلى بحث موسع ، غير أننا سنحاول هنا أن نشير إلى الخطوط البارزة أو الخصائص العامة التي تعين في فهم ملامح الصورة الكلية ولا تتعمق في الجزئيات .

من أهم الاتجاهات التي برزت الاتجاه الشعبي المعتمد على الارتجال والكوميديا الضاحكة والهادفة أحيانا ، والرامية إلى نقد الحياة أو المجتمع أو أفراد يخرجون على المؤلف فمن واجب الملهة أن تعاقب هؤلاء لخروجهم على تقاليد طائفة معينة أو تحوي ما يمليه الإدراك الفطري السليم وتجعل من هؤلاء موضع سخرية من الناس



### ● صقر ... ورفيق دربه عبدالعزيز السريع

وهي بذلك تكشف عما يقع من تناقض بين حماقة الحمقى وما يستوجبه الواجب والإدراك الفطري السليم.

وإلى جانب هذا الاتجاه يسود إتجاه آخر لعله أبرز وأهم الإتجاهات في المسرحية الكويتية وهو الاتجاه الإجتماعي الذي يرصد المواقف والقضايا والظواهر الاجتماعية محاولا عرضها بأسلوب تحليلي نقدي يكشف عن الواقع الكويتي وما طرأ عليه من تحول وبخاصة بعد ظهور النفط الذي كان عاملا في تغيير جذري في صورة المجتمع وفي ظهور شخصية كويتية في نظرتها للحياة وفي اكتساب مظهر جديد وغط سلوكي يناقض ما كان عليه في الماضي.

هذا بالإضافة إلى ما نعانيه من قلق نتيجة للاضطرابات السياسية في وطننا العربي مما أدى إلى تمزق شديد في النفس يريد الأديب أن يكون متيقظا لتفاصيلها. وعلى الكاتب أن يعيش أزمت هذا العصر وأن يحاول إعطاء رؤيته وموقفه منها. وقد خاض المسرح الكويتي وغرق أحيانا في هذه الأزمت من خلال أعمال جادة على يد كاتبين مرموقين من كتابه هما صقر الرشود وعبدالعزیز السريع وقدمتا أعمالا تعتبر تطورا في اتجاهات المسرح وعروضه، يمكنني حين أحكم على هذا التطور أن أذكر



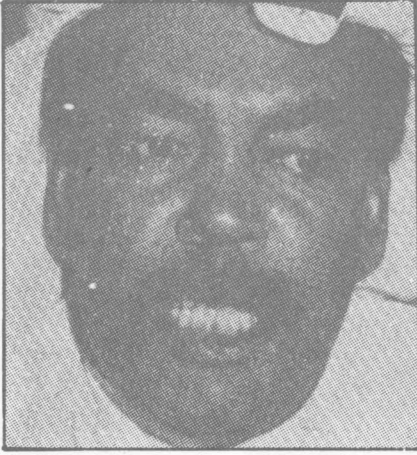
أربعة مقاييس أرى فيها أهمية خاصة هي : الاستكشاف، الشخصية، نقد الحياة، الشكل .

وهذه المقاييس هي التي تحدد أبعاد هذا التطور عند الكاتبين الرشود والسريع ويمكننا الآن أن نشير إلى بعض الأعمال الجادة التي استطاعت أن تحقق هذه المقاييس ونبدأ بمسرحية المخلب الكبير لصقر الرشود (١٩٦٥) التي اهتم فيها بالأسرة الكويتية وهمومها وبالتحديد هموم المرأة الكويتية ويتركز الفعل المتصل في هذه المسرحية على ما ترمز لوحة معلقة على جدار إحدى الغرف التي تسكنها عائلة (أبوخليفة) وهي تصور قطا أسود يضرب بمخلبه حمامة بيضاء . وواضح أن القط يرمز للبطش والحمامة البيضاء ترمز للوداعة والبراءة وفي المسرحية رمز آخر هو الطير المحبوس في قفص .

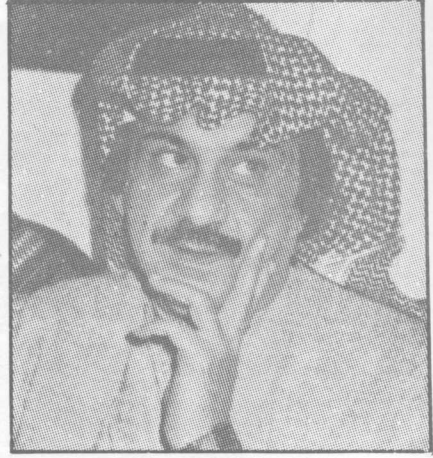
والموضوع يقوم على تصميم أب متزمت على تزويج ابنته الصبية من عجوز في سن والدها وتذهب كل المحاولات التي بذلت لمنع هذا الزواج أدراج الرياح . . ويتشدد الأب ويتمسك بموقفه النابع من كبريائه وتسلمه وعناده . وينتهي الصراع بين الأب وأولاده وزوجته باستخدام السلاح يصوبه الأب نحو ابنته وتنتهي المأساة حين تضغط البنت على زناد المسدس فتنتطلق رصاصة تقتل أخاها خليفة .

وفي مسرحية الطين (١٩٦٥) يعالج الكاتب مشكلة قريية من المشكلة السابقة هي مشكلة البنات الصغيرات حين يتزوجن من رجال طاعنين في السن . أما في مسرحية الصراع فإنه يكون بين الأجيال، جيل الآباء وجيل الأبناء بين أبوين يتمسكان بالتقاليد وعدم اختلاط المرأة بالرجل وخضوع المرأة لما يأمرها زوجها خضوعاً كاملاً . والمسرحية تكشف عن هذا الصراع الذي يتراءى من خلال الرفض الذي يقوم به الجيل الجديد ورفضه لتقاليد وسيطرة الجيل القديم . ولكنه رفض سلبي لا ينهض على تقويض الأفكار القديمة . وإذا انتقلنا إلى عبدالعزيز السريع نراه يقدم للمسرح أعمالاً تتجه في جوهرها إلى نقد الحياة الاجتماعية في الكويت من زوايا مختلفة .

ومن هذه المسرحيات (الجوع) ١٩٦٤ - ١٩٦٥ (ولن القرار الأخير) و (نفوس



سعد الفرج



عبدالحسين عبد الرضا

وفلوس) ١٩٦٩ - ١٩٧٠ وضاع الديك ١٩٧٢ - ١٩٧٣ ففي الجوع يطرح الكاتب مشاكل الكويت بعد ظهور النفط ويطرح من خلالها المآسي التي يقع ضحيتها أشخاص ينهارون. أحدهم ينهار بسبب إحساسه بالضيق والقهر الذي يمارسه الجيل السابق. وآخر يصاب بالجنون نتيجة للضغط التي تفرض على الأسرة.

وفي المسرحية نقد ظاهر لموقف الآباء وقسوتهم وشدة ظلمهم وفي (مسرحية فلوس ونفوس) يعالج الكاتب موضوع الثراء الفاحش وأثره على الناس في الكويت ويثير قضية هامة هي ما انتهى إليه سلطان هذا الفردوس الجديد الذي أصبح أمل كل إنسان في عصرنا الحديث هو سلطان المادة الذي يوشك أن يسيطر على كل شيء عداه.

وقد حاول (السريع) في مسرحيته «ضاع الديك» أن يعطي المشاهد صورة حية عن الواقع الكويتي وهو يقع بين تيارين لا يقل أحدهما قوة وتأثيراً عن الآخر، وهما الأثر الخارجي من ناحية والمؤثرات الداخلية من ناحية أخرى. وما ينشأ عن هذا الصراع من مفارقات ومآسٍ مثل تسلط الأب وتمرد الأولاد وضيق الأم ثم ما نتج عن ظاهرة انفتاح الكويت على العالم الخارجي الذي تأق عنه ظاهرة الزواج من غير الكويتيات. وقد أحرزت المسرحية تقدماً واضحاً على يد صقر الرشود وعبدالعزیز

السريع من حيث البناء والشخصية .

ولإني في نهاية هذا التحليل أرى أن الغضب كان سمة الكاتبين وهو سمة العصر، كما كان الشاؤم سمة العصر الأسبق عند الغربيين . ولكن مهما تكن حصيلة هذا الغضب فإننا نطمح في وجود مسرح كويتي وعربي يحاول الخروج من الخاص والآني الزملي إلى المطلق وما يمكنه أن يتجاوز المناسبة . وأن يتوحد الخارج والداخل في شكل المسرحية ويترباطا ويتماسكا وأن يجعل الكاتب من المجسّدات رموزا للمجردات وتبرز لكل ظواهر الحياة وشخوص الحياة شرارة كامنة تستقر فيها بذرة الديمومة .

### أهم المصادر

- (١) المسرح في الكويت، خالد سعود الزيد، الكويت .
- (٢) الحركة الأدبية والفكرية في الكويت، الدكتور محمد حسن عبدالله، الكويت .
- (٣) المسرح في الوطن العربي، الدكتور علي الراعي .



ملاحظات  
نقدية  
حول عروض  
الموسم  
المسرحي

عام ١٩٨٧ في الكويت

بقلم : د. أحمد العشري

حفل الموسم المسرحي بالعديد من العروض المسرحية الكثيرة - كما والقليلة  
كيفما حيث مر الموسم المسرحي دون حدث مسرحي يلفت الأنظار.  
ومن خلال استقراءنا لخريطة الموسم المسرحي يمكن أن نخرج بعدة ظواهر  
مرتبطة بالتجربة المسرحية إلى جانب بعض الظواهر العامة، نتيجة التراكم الكمي  
لعدد من العروض.

## أولاً : ظواهر مرتبطة بالعرض المسرحي

### ١ - في مجال التأليف

— ظاهرة توارى أسماء الكتاب المسرحيين الراسخين .

— ظاهرة الاعداد المسرحي ، فقد كانت معظم العروض التي عرضت في الموسم المسرحي ٨٧ معدة ، اما عن نصوص مسرحية لمؤلف آخر ، أو أعمال تلفزيونية ، أو روايات عالمية .

— ظاهرة ضعف البناء الدرامي في معظم النصوص المعدة وبالتالي فإننا نلمس بساطة الفكرة في بعض الأحيان وسذاجتها في معظم الأحيان ، هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى إما أن تكون الفكرة المطروحة مغرقة في المحلية أو فكرة مجردة بشكل شمولي .

وتبع ضعف البناء تسطيح الشخصيات والاهتمام غالباً بالاطار الشكلي في الشخصية ، فبدت معظم الشخصيات أو النماذج ، شخصيات ورقية مهمشة ، لا ترسخ شخصية واحدة من مجمل كل العروض في ذهن المتلقي . . وربما يرجع ذلك إلى جانب تسطيح الشخصية ، إلى أنها شخصيات عادية أكثر من كونها شخصيات درامية ، ولأن الشخصيات في معظم العروض شخصيات مسطحة فإن مفهوم الصراع الدرامي في مجمل الأعمال يبقى مفهوماً غائباً ، لأن الصراع (تجاوزاً) في معظم العروض إنما يحمل فتوراً قدر ما يحمل من حوارات المؤلف بشكل مباشر ، لدرجة أن المتلقي أحياناً في معظم العروض كان يشعر أنه يشهد أعمالاً خالية من الصراع والذي يعد بالأساس جوهر الدراما وروحها .

أما من ناحية الحدث الدرامي ، فإن مجمل العروض يغلب عليها طابع الحكاية أو الحدوتة وعليه فإن معظمها يخلو تماماً من الحدث الدرامي المركب الذي تحل محله الحوادث بشكل سردي كي يكتمل قالب الحكاية . أما بالنسبة للحوار الدرامي ، فإن معظم العروض المعروضة في الموسم المسرحي ٨٧ قد غلبت عليها اللهجة المحلية ، باستثناء عدد قليل من العروض مزجت بين العامية والفصحى من ناحية ، والقليل

جداً تم عرضه بوساطة اللغة العربية الفصحى المبسطة، وخلا الموسم المسرحي تماماً من عروض المسرح الشعري باستثناء عرض مسرحية (مأساة الحلاج) التي قدمها المعهد العالي للفنون المسرحية.

## ٢ - في مجال الديكور المسرحي

- برزت ظاهرة دخول خريجي المعهد العالي للفنون المسرحية، مجال الديكور المسرحي . . وأن بقيت أعمالهم في طور المحاولة في هذا الموسم المسرحي .
- برزت ظاهرة نقیضة للظاهرة السابقة، تتمثل في أن المخرج أو المعد يقوم بتصميم الديكور لعرضه المسرحي، أو العكس إذ قام بعض مهندسي الديكور بالاعراج المسرحي .

## ٣ - في مجال الاعراج المسرحي

- برزت ظاهرة تراجع المستوى الاعراجي هبوطاً وصعوداً بالنسبة لبعض المخرجين .
- برزت ظاهرة الخلط الحاد بين المدارس الاعراجية، فبدت العروض المسرحية خليطاً كيفما اتفق لأكثر من اتجاه، وفي ظل ذلك اقتربوا من التنفيذ، وابتعدوا عن التفسير أو الرؤية الاعراجية أو طرح منهج محدد في الاعراج .
- غابت ظاهرة (التجريب) المسرحي في هذا الموسم (١٩٨٧) .
- لجأت معظم العروض في التنفيذ إلى الابعاد الزماني والمكاني شكلياً، دون اسقاط .

- برزت ظاهرة المخرج المعد، المخرج المنتج، المخرج «الديكورست» .
- برزت ظاهرة اعادة العرض المسرحي أكثر من مرة في أكثر من مكان .

## ٤ - في مجال الأداء المسرحي

- ظاهرة تغير مستوى الأداء لبعض الممثلين النجوم هبوطاً وصعوداً وإن غلب

الهبوط على معظم الأدوار.

— برزت ظاهرة الخروج عن النص للممثل في أكثر من عرض مسرحي .

— برزت ظاهرة استجداء التصفيق ومحاولة الاضحك بشتى الوسائل في معظم العروض (النكتة المفتعلة والحركات البهلوانية).

## ٥ - في مجال النقد

— غلبة النقد الانطباعي على مجمل الكتابات النقدية .

— ضعف مستوى الكتابات النقدية التطبيقية حول العروض المسرحية ،

فمعظم المطروح نقدياً ، مجرد تلخيص للنص المسرحي ، وفصله عن العرض ، ثم كتابة كلمات سريعة حول بقية عناصر العرض .

وربما يرجع ذلك إلى ندرة الناقد المسرحي (التطبيقي) الملم بشكل علمي ،

والقادر على تحليل عناصر العرض اخراجياً ، وتشكيلياً ، وموسيقياً ، ومن ناحية الاضاءة والأزياء والأداء التمثيلي .

— بروز ظاهرة الكتابة الصحفية أكثر من مرة عن العرض الواحد لكاتب

واحد ، تحت مسميات عديدة مثل (قراءة أولى - قراءة نقدية قبل العرض) يغلب عليها الوصف والحوار أو المقابلة مع المؤلف والمخرج ثم تعداد أسماء المشاركين في العرض ، وهذا لا يدخل في مجال النقد .

— بروز ظاهرة طرح المقولات النقدية في غير محلها (غياب المصطلح النقدي) .

— غلبة العنصر الاخباري وانحسار العنصر النقدي .

— برزت ظاهرة تفاوت تناول النقدي من النقيض إلى النقيض ، بمعنى المدح

على طول الخط ، أو الهجوم على طول الخط ، ودائماً غياب التحليل .

## ثانياً : ظواهر عامة حول الموسم المسرحي ١٩٨٧

— ظاهرة ما يطلق عليه تسمية (توظيف التراث) .

- ظاهرة (المرّة الأولى) بمعنى بروز تعبير (المؤلف لأول مرة) - المخرج لأول مرة الديكورست المخرج الخ .

- ظاهرة الاعمال التجارية بغية الربح في المقام الأول .

- ظاهرة الأعمال المسرحية للأسرة إلى جانب مسرح الطفل ومسرح الشباب الخ .

- ظاهرة مسرحيات العيد (أكثر من عرض في وقت واحد) .

أخيراً أن معظم الظواهر السابقة في مجملها ظواهر سلبية لابد من دراستها والوقوف بوجهها محاولة لتصحيح مسار الحركة المسرحية، سمات تيار النقد (المسرحي) في الصحف اليومية خلال عام ١٩٨٥ .

### - غياب المنهج

- بعضهم يلجأ إلى التفسير .

- وبعضهم يلجأ إلى التلخيص، أو طرح - الحدوته - من منظوره الخاص أو يحللها حسب اجتهاده .

- ويلجأ معظم من يتصدى للنقد في الصحافة إلى :

١ - الحديث عن النص المسرحي - وليس العرض - كمضمون، متجاهلاً الشكل .

٢ - الآراء انطباعية وليست نقدية، وذلك لغياب المصطلح النقدي .

٣ - بعض المصطلحات خاطئة وتوضع في غير محلها .

ولم يتوفر الناقد الذي يقيم علاقة بين ما يلي :

- البناء الدرامي والمدرسة المسرحية المدرج تحتها البناء من :

- أرسطية (كلاسيكية - رومانتيكية - طبيعية - واقعية - تعبيرية - رمزية - عبثية

أو ملحمية) (تخريض واثارة ودعاية مناسبة - تسجيلية)، أو تفسير الاسقاطات

(ارسطية وملحمية) وما يتبعها من بعد زمني ومكاني وتجاهل البناء التشكيلي،



كمعادل مرئي للبناء الدرامي وما يتبعه من ملابس وأزياء وتجاهل البناء الموسيقي كمعادل للبناء الدرامي . أو على الأصح عدم الالتفات إلى هذه الأمور بصورة جدية تماماً مثل عدم الالتفات الجدي إلى فهم المدارس المسرحية ، وصولاً إلى عدم القدرة على التفسير الحركي للنص ووضعه ضمن سياق المدرسة الإخراجية المسرحية ، وعدم القدرة على فهم مدرسة الأداء (ستانسلافسكي) . وسحب ذلك نفسه على عدم فهم الاضائة ومدى ملاءمتها للنص المسرحي وغير ذلك من أمور .

كما أن المجاملة أو الهجوم غير المبرر سادا في الكثير من الكتابات النقدية ، وسادت وجهة النظر الأخلاقية أكثر من وجهة النظر النقدية .

لكل ما سبق فإنه لا يوجد تيار نقدي موضوعي علمي ، يمكن الاعتماد عليه منهجياً أو في الأبحاث العلمية . وقد برزت ظواهر متعددة جراء ذلك منها :

— الثقة شبه المدومة بين الفنان والناقد .

\* — عدم ثقة القارئ في بعض ما يطرح نقدياً .

— سيادة الخبر الصحفي على الموضوع النقدي رغم وجود صفحة فنية بالصحف المحلية .



# حوار شعر الشاعر

## أحمد السقاف

للدكتور محمد مصطفى هدارة

شهدت الكويت في اشعارها تيارات أدبية متعددة اختلفت في منحائها تقليداً وتجديداً. وتأثرت بحركة الشعر العربي الحديث في أقطارها التي سبقت في مضمار النهضة واليقظة الفكرية. وقد بدأت فيها الحركة الشعرية متسقة مع بدايات شعر النهضة الحديثة فظهر فيها الاتجاه التقليدي المحافظ على القصيدة التراثية بكل مقوماتها الفكرية والفنية، ولعل شعر عبدالجليل الطبطبائي، الذي عاش فيما بين عامي ١٧٧٦ - ١٨٥٣، وكان وافداً من العراق ومقيماً بالكويت، يمثل هذا الاتجاه بموضوعاته ومعانيه وصوره واستيحائه اشعار الأقدمين. ولاشك أن التطور في نواحيه الذي شهدته الكويت في تاريخها الحديث، وما أصاب مجتمعا من نقلة واسعة بسبب تدفق الثروة من باطن ثراها وتغييرها نمط الحياة فيها قد ترك آثارا بعيدة المدى في حياتها الفكرية، واتسع الادب بأشكاله التعبيرية المختلفة. فرأينا بعض الشعراء يعبرون عن ايقاع القضايا السياسية والقومية بدءاً من خالد الفرج، ثم صقر الشبيب ومحمود الأيوبي وعبدالله سنان ورأينا آخرين يصورون المشكلات الاجتماعية التي



أحمد السقاف

نجمت في وطنهم خلال حركة التطور الاجتماعي التي حدثت فيه، وما صاحبها من شحوب بعض العادات والقيم وازدهار أخرى، ولعل أهم شعراء هذا الاتجاه علي السبتي، كذلك اتجه شعراء آخرون إلى أنفسهم يستنبطون المشكلات الذاتية والعامة ويعكفون على قضايا عديدة، ونجوى ضائرتهم، ولعل أهم شعراء هذا الاتجاه فيمن قرأنا لهم أحمد العدواني وعبدالمحسن الرشيد وفهد العسكر وعبدالله زكريا الأنصاري .

وقد ظفر الشعر الكويتي وبعض الشعراء ممن ذكرناهم بدراسات جادة أو بقدر لا بأس به من التعريف كما تتمثل ذلك في «أدباء الكويت في قرنين» لخالد سعود الزيد» ومعجم أدباء الكويت في قرنين» ليوسف السالم» والشعر الكويتي الحديث» لعواطف الصباح ، «والقضية العربية في الشعر الكويتي» لخليفة الوقيان وما كتبه نورية الرومي عن فهد العسكر ومحمود، شوقي الايوي، وما كتبه عبدالله زكريا الأنصاري عن صقر الشبيب وفلسفته في الحياة، وما كتبه الدكتور ابراهيم عبدالرحمن

في مواضع عدة، وما كتبه خالد الفرج. ثم نجد دراسات عن الشعر في الكويت ضمن دراسات شاملة عن أدب الخليج العربي كما تمثل ذلك في كتاب نورية الرومي (الحركة الشعرية في الخليج العربي) وكتابي الدكتور عبدالله المبارك، وماهر فهمي.

## عطاء متصل

وحين طلب اليّ الاشتراك في اسبوع الأدب الكويتي اخترت شاعراً لم يظفر بدراسات كثيرة حوله، على الرغم من امتداد عطائه الشعري - حسب ما تبيننا مجموعته الشعرية - الكاملة. سبعة وأربعين عاماً، فأولى قصائد المجموعة كتبت في عام ١٩٤١ وقت أن كان الشاعر طالباً يتلقى العلم في بغداد وآخرها ما كتبه في عام ١٩٨٨ عند صدور المجموعة. ولا شك أن عطاءه، متصل حتى الآن. وتغييت عني حياة أحمد السقاف إذ لم تسعفني المصادر الموجودة بين يدي. فلا مفر اذن من محاولة استنباط شعره. لقد درس الشاعر في العراق ولا ادري المرحلة التي وصل اليها في دراسته، ولا شك انه ارتبط بالعراق ارتباط العاشق لأيام صباه الباكر، وظلت بغداد تمثل له ذكريات حبيبة إلى نفسه. وواضح ايضاً ان الشاعر كان له اسهام قوي في النشاط الثقافي بوطنه وفي الوطن العربي، فقد كان وجهاً كويتياً اصيلاً في كل مهرجانات الشعر في العراق والمغرب والجزائر وتونس وليبيا. . وهو الى جانب عطائه الشعري كاتب مبدع في وصف الرحلات والذكريات كما نجد في كتابه (حكايات من الوطن العربي الكبير) وكتابه «أنا عائد من جنوب الجزيرة العربية» ومحقق لغوي كما نرى في كتاب «المقتضب في معرفة لغة العرب» ومؤرخ سياسي كما يتمثل ذلك في كتابه: (في العروبة والقومية) و(تطور الوعي القومي في الكويت) ومؤرخ للعقائد كما يدلنا على ذلك كتابه (العنصرية في التوراة). بيد أن الذي يعيننا من أحمد السقاف شعره الذي يعبر عن قضايا النضال القومي وهو أبرز ما يلفت نظر الباحث في مجموعته الشعرية. فهذا الاتجاه يمثل ثلثي قصائد آثاره الكاملة. بل ان غزلياته لا تخلو من رمز للوطن العربي في مجده التليد وأيامه الماضية.

ان الكويت لا تمثل عند احمد السقاف غير ملمح واحد في قسّات أمته العربية

التي تعيش في عقله ووجدانه وهو يناجيها متغزلاً فيقول:  
حملتك في القلب اجمل طفله  
وخفت عليك الدجى والذئاب  
وعمدت سيفي بعزم المهلب  
وكنت الصبور وكنت المعذب  
وما قيمة الحب لولا العذاب  
فمنزلة العشق ليست بسهلة

ونراه يتعبد في محرابها ليقول:

معبودتي هي استريح بذكرها أنى مشيت  
غالبت ما في النفس من ولهٍ ولكني انثيت  
وبحثت عن شبه يقاسمها الجمال وما اهتديت

ولكن السقاف دائم التوجه إلى أمته العربية بكل ما يحمل في جنباته من هوى  
لها واشفاق عليها ورغبة في ثورتها على ما آلت اليه من تشتت وضياح في كل موقع  
فيقول:

ثوري على العدوان ثوري وتقحمي لهب السعير  
ثوري فقد كل النداء وهزّ سكان القبور  
ثوري فلست من السوام ولست فاقدة الشعور  
لا يخدعنك ما يقال عن الحمايم والصقور  
أنت البطولة ان اردت وأنت منجبة النصور

ثم يعدد الشاعر جراحات الأمة العربية فيقول:

مضت السنون وأنت لاهية، بمختلف القشور  
والقدس جارية تطأىء تحت أقدام المغير  
يأمتي لبنان يبعث في الشتات عن النصير

وواضح من قصائد كثيرة لأحمد السقاف أن أشد ما كان يميته تفرق العرب

واختلاف كلمتهم .

تشتتوا قبل أن تُروى صوارمهم  
والنصر ينفر من قوم مَشَوْا بَدَدًا  
يامنشد الشعر والأخطار محذقة  
وكل رأس يريد الحل منفردا  
تلك الزعامات قد بارت تجارتها  
وسوقها منذ ربع القرن قد كسدا  
ويقول وقد تحضبت كلماته بالالم والأسى :

بني العروبة مات الحس وانتحرت  
كل المعاني وأزرى بالدم البدن  
أصلب الحق والدنيا تشاهده  
وتسلب الأرض والسكان والسكن  
ونحن نرصد أحقادا مدمرة  
وفي القضية لا عين ولا أذن

وكانت القضايا القومية العربية مجالا رحبا لشاعرية أحمد السقاف التي بدأت  
وهي تتفتح أكمائها في الأربعينات بالغزل الرقيق كما تتمثل في قصائده : ياظالمي ،  
وريم ، وتعويذة ، وصلاة ، ورسالة وغيرها . إلا أن هذه المرحلة الباكورة لم تلبث ان  
فجعت بقرار تقسيم فلسطين في عام ١٩٤٧ فاهتز ربيع أحمد السقاف ونفض من يده  
أزاهير الغزل ليكتوي بشواظ الغضب .

ياحمة السلام مني سلام محرق كالشواظ غضبان ناقم  
ليس عدلا ان يشنق العدل في القدس وان تستباح فيه المحارم  
ليس عدلا ان تنجزوا حلم صهيون وصهيون فاقد الرشده واهم  
ليس عدلا ان تملأوا الارض بالرعب وان تقلبوا الحياة مآتم  
جل ما تطلبون ياأيها القوم وهيئات ان تضام الاكارم

ولكن هذا القسم الذي اعلنه السقاف لم يعد الأرض ولا الحق فبدأ السقاف في شعره يعيش مأساة تلو أخرى مما اصاب فلسطين الجريحة ، فنراه في عام ١٩٤٨ ييكي مذبحه دير ياسين بعد ان تواصلت المحن على مدن قبلها :

ياساكب الدمع آلاما واحزاناً      اضرمت في القلب والاحشاء نيرانا  
قل لي ببربك هل فارقتها لها      وهل غدت لبني صهيون ميداناً؟  
وكيف خلّفت حيفا بعد نكبتها      وهل مررت على عكا وبيساننا  
ودير ياسين حدث عن فجيعتها      ففي فجيعتها بعث لموتانا  
ونراه في الخمسينات يهاجم امريكا وسياستها المنحازة الى «اسرائيل» وتأثرها  
ببهتان عجوز «اسرائيل» جولدا مائير :

عجوز تجيد صنوف الخداع      لتخفي من أمرها ما اشتهر  
رأها ابن جوريون طوع البنان فقلدها الوزر لما وزر

وفي عام ١٩٦٦ يتفجع السقاف على ضحايا الصهيونية في قرية السموع مستثيرا نخوة العرب قائلا :

بني قومي فوا خجل القوافي      وآه ان تمكنت الصدوع  
أيظلمنا اليهود ونحن قوم      أصولهم كما تبغي الفروع  
وتاريخ اليهود يفيض لؤما      وتملأه المهانة والخنوع  
فلا خلق يحث على المعالي      وليس لهم الى مجد نزوع  
عبيد المال ما عبدوا سواه      له تسبيحهم وله الركوع

### رسائل مبصرة

ونلاحظ في موقف السقاف من القضية الفلسطينية انه لا يتحدث عن اللاجئين ليستدر العطف عليهم والثناء لهم ، ولكنه يشير إليهم دائما بأنهم ثائرون يأبون الذل والهوان فهو يقول :

فاهتفي امتي فقد طلع الفجر      وثار تلك الخيام الشقيه

وأبى اللاجئ الغريب حياة ملؤها الذل في بلاد قصيه  
فتصدى للغاصبين ولم يخش انتقام العصابة البربريه  
فهو في مسمع الزمان هتاف رددته كل النفوس الأبيه  
رغم أنف الطفلة تحيا فلسطين وعاش الرشاش والبندقية

ويظل السقاف متابعاً بكل مشاعره وصدق قوميته قضية العرب الكبرى في  
الثمانينات فيهاجم الرئيس الأمريكي كارتر لانحيازه «لإسرائيل» محذراً إياه بقوله :

ولا تحسبن سكوت الشعوب خضوعاً لما شئت فالصمت أخطر  
فكم من سكوت له ثورة وهول رهيب إذا ما تفجر  
وكأنى بالسقاف كان يتنبأ بثورة الحجارة في حديثه إلى كارتر إذ لم تمض إلا  
سنوات قلائل حتى تفجرت أرض فلسطين بالثورة العارمة، وبهذا يوجه السقاف إلى  
الرئيس ريجان رسالة يقول فيها :

نم في سريرك في البيت الأبيض ودع  
وانظرا تجد فتية هبت علامتهم  
تزدودا بإيذاء من عروبتهم  
والبطش مهما تمادى فهو منهزم  
مأساتنا فضمير الشعب يقظان  
والظلم يسحقه بالبذل فتان  
وفي القلوب سبيل النصر إيمان  
وكيف يخمد بعد البطش بركان

وهو يجد أطفال الحجارة بما هم جديرون به هاتفا :

كفروا بالسكوت واستعذبوا الموت واعطوه ليله ونهاره  
ورموا خلفهم شعارات قوم لم يروا في الكفاح إلا شعاره  
أخرجونا من القنوط وأقسى ما نلاقي احتقار أهل الحقاره

ومثلما عاش أحد السقاف بشعره في خضم القضية الفلسطينية بكل ذرة في  
كيانه على مدى عمره الشعري عاش كذلك في أتون الجزائر منذ اندلاع ثورتها فكتب  
قصيدته «إلى جبل أوراس» وكتب في عام ١٩٦١ قصيدة «اقتلوهم»، بمناسبة زيارة



الجنرال دييجول للجزائر وعندها خرج الجزائريون مطالبين بالاستقلال وقتل الجنود الفرنسيون المئات من أبناء الشعب وكانت الفرنسيات يشجعن الجنود على المزيد من قتل الأبرياء. ومما يلفت نظر الباحث أن السقاف كتب هذه القصيدة على نظام شعر التفعيلة لأول مرة ولم يتخل عن نظام خاص للقافية في كل مقطع منها يقول:

اقتلوهم هكذا كتنن تأمرن العساكر

وفقدتن الضباط

وتجردتن من كل المشاعر

وولغتن الدماء

يا ضباعاً كشرت أنيابها للمدنية

يا حثالات ولكن أجنبيه

نحن للموت وللسنا للدنية

يا نساء الجبناء

### في خضم القضايا القومية

وتغنى للجزائر حين وقعت وثيقة استقلالها في عام ١٩٦٢ بقصيدته «قبلة إلى أوراس» وخص السقاف بشعره معركة بور سعيد عام ٥٦، يقول عن أبطالها:

عصفوا بأحلام الغزاة وحطموا صلف الحقود

ما كان يعرف ايدن أن التسلط لن يعود

ماذا أفادته فرنسا أو أفاد من اليهود

حصد الهزيمة مثلما حصدوا ومزقه الشرود

وثوى بمزبلة الهوان ولفه المنفى البعيد

وجاهد السقاف بشعره في معركة ٦٧ فمسح على جراح الهزيمة وتوجه إلى عبدالناصر يقوي من عزيمته قائلاً:

ياقائد العرب إن العرب قد نفرت إلى القتال تليي القدس والحرما

فأرفع لواءك منصوراً فما عقلت      عروبة أنجبت عمراً ومعتصماً  
وسر بها نحو مجد هزه خور      فظن بعض الأعادي أنه انهتما  
حسب الفجيرة صبر غير محتمل      قلوبنا منه تشكو الحزن والألماً  
وفي النفوس براكين مدمرة      إن تنطلق تزرع الأهوال والنقماً  
فأنت في كل يوم باعث أملاً      وأنت في كل يوم شاحذ هما

ومن الملفت للنظر في ديوان السقاف خلوه من الشعر في عام العبور العظيم  
عام ١٩٧٣ وإن كان قد أشار إليه في عام ١٩٧٧ :

وإن كثر الليث المصور لوثة      فمن خطأ أن يحسبوه قد ابتسم  
كأنه يستحضر بيت المتنبي :

إذا رأيت نيوب الليث بارزة      فلا تظن أن الليث يبتسم  
ومثل هذا كثير في شعر السقاف لم أقصد إلى رصده بل الإشارة إليه .

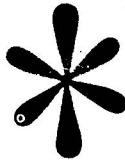
كذلك ينبغي أن أسجل جنوح السقاف في شعره أحياناً إلى البساطة التلقائية  
التي تدخل في نثرية لغة التخاطب العادية البعيدة عن عمق الفكرة وجمال التصوير كما  
نرى في قوله :

فما نزهتي غير تضییع وقت      وما وحدتي غير تجميع هم  
ولما أتاني منه جواب      يؤكد لي شوقه بالقسم  
وفي قوله :

سلام ملؤه التقدير      إلى بلدة وندرمير  
إلى البهجة والمتعة      والراحة والتغير

ولا يتعمق الشاعر أحد السقاف كثيراً في صوره، فهي عفو الخاطر ينثال بها في  
ساحة ويسر معتمداً على حماسه القومية في توجيه المضمون، وعلى جمال الايقاع  
اللفظي في داخل الأبيات .

وبعد فهذه الملاحظات النقدية لا تقلل من قيمة شعر أحمد السقاف ولا ما يمثله  
في شعر الكويت وفي الشعر العربي الحديث عامة من فكر أصيل وحس قومي يملأ  
العقل والوجدان اعجاباً وحباً.



# السُّرُورُ الْإِعْرَابِيَّةُ فِي الْكُوَيْتِ



بِمَـ  
د. حَسَن  
عَبْدَ اللهِ

ترتكز الحركة الأدبية في الكويت على الرصيد الثقافي العربي العام، وترتبط به ارتباطاً عضوياً، ومن ثم تخضع لأطواره وقوانينه، ومنها سبق التعرف على فن القصة القصيرة، وتحقيق قدر من النجاح أو التوفيق الإبداعي فيه، قبل بلوغ نفس المستوى في كتابه الرواية. وهذا عكس ما هو مقرر بالنسبة للآداب الأوروبية التي سبقت إلى اكتشاف الرواية منذ أواسط القرن الثامن عشر، في حين تأخر فن القصة القصيرة أكثر من قرن عن التاريخ السابق. على أن الفرق الزمني عندنا جد قصير، باعتبارنا مجرد متأثرين، ولسنا مجربين فضلاً عن مكتشفين أو مجتهدين. لا تخرج الكويت عن هذا السياق العربي العام، فالقصص القصيرة الأولى وجدت سبيلها إلى النشر مع ظهور مجلة البعثة (ديسمبر ١٩٤٦) التي أصدرها بيت الكويت في القاهرة، في حين ظهرت أول رواية في كتيب بعنوان «آلام صديق» عام ١٩٥٠، وغني عن الإيضاح أن

نشير إلى أسباب تأخر ظهور الفن القصصي في الكويت إلى منتصف الأربعينيات، فالرواية - بصفة خاصة - ينتجها مجتمع مستقر يتطلع إلى التغيير، وهي فن الطبقة الوسطى، وهي تكتب لتقرأ، وهذا يتطلب انتشار التعليم بدرجة مقبولة، كما أن المرأة تقوم بدور أساسي في الموضوع الروائي، وفي تلقي الرواية ورواجها، بل في إبداعها أيضاً، ولعله ليس مصادفة أن تكون الروايات الأولى معلنة عن أساء نساء، مثل: «بامبلا» و«زينب» و«مدرسة من المرقاب»، وليس مصادفة أيضاً أن عدد الكاتبات الروائيات في الكويت يتساوى وعدد الكتاب الرجال، بصرف النظر - مؤقتاً - عن الغزارة والإجادة الفنية.

إذاً، فقد ظهرت أسماء خالد خلف، وفهد الدويري، وجاسم القطامي، وفاضل خلف، وفرحان راشد الفرحان، وهم الذين يمثلون الرعيل الأول، أو المؤسس لفن القصة القصيرة في الكويت، ظهرت هذه الأسماء لتلاحق التغير السريع في إيقاع الحياة، الاجتماعية، وشكلها، عقب ظهور النفط، وافتتاح الكويت على ما حولها من بلاد، وقد أدى هذا السبق، وهذه الغزارة الكمية والنوعية في الكتاب وما كتبوا إلى تتابع سلاسل المبدعين، في حين ظلت «الرواية» أشبه بحالة فردية، أو استثنائية، ولولا وجود إسماعيل فهد إسماعيل، الذي أثبت جدارته وتميزه، لأمكن أن يقال إن الفن الروائي في الكويت لا يزال يخطو الخطوة الأولى، غير أنه بما أفاض هذا الكاتب (وله إحدى عشرة رواية) يعتبر صاحب مكان ومكانة في ديوان الرواية العربية، الذي لم يحظ إلا بالقليل من أصحاب التجارب والأساليب المتميزة. وفي هذا تختلف الرواية عن القصة القصيرة، التي تأصلت بجهود الجيل السابق، الذي أشرنا إليه، وتأكدت مكانتها في الأدب الكويتي بإبداعات الدكتور سليمان الشطي، وسليمان الخليفة، وليلي العثمان، ومحمد الفايز، وحسن يعقوب العلي وليلي محمد صالح، بالإضافة إلى الأقلام الجديدة، في مقدمتها محمد العجمي، ووليد الرقيب. ليس للفن الروائي هذا القدر من التنوع، ولا هذه الكثرة من الكتاب، فما يحملنا على العرض الانفرادي لكل عمل، أو لكل كاتب، وطرح التساؤل عن سر الندرة، إلى اليوم، باستثناء إسماعيل فهد، الذي يقف في مجال الرواية علماً منفرداً تقريباً.

## بداية مبكرة

البداية المبكرة المعزولة صنعها واحد من كتاب القصة القصيرة، هو فرحان راشد الفرحان، وتجاربه وأسلوبه في قصصه يغلب عليه الطابع المنفلوطي، من إشارات الشكوى وتردد الأنين والتعويل على القدر، وتصنع المصادفات، واهتمام بالحب والحرمان وضحايا البؤس. ومجموعته القصصية الوحيدة «سخریات القدر» تعطي كل هذه الملامح، بعكس روايته الوحيدة أيضا: «آلام صديق» التي نشرت عام ١٩٥٠ وإن لم تنج تماما من كل ماسبق، وهي رواية قصيرة (٣٥ صفحة من القطع المتوسط) بل هي قصة قصيرة بحجمها، وإن انتهت إلى فن الرواية بامتداد الحكاية وتنوع المواقف، وتعدد الشخصيات، واختلاف البيئات وامتداد الزمان. كل هذا حدث في عدد قليل من الصفحات، وهو غير ممكن إلا بغلبة السرد، وتحكم الراوية وتدخله، واختصار من مواقف الحوار، وانعدام التحليل، وفرض الاستنتاجات. و«آلام صديق» يرويها شخص عن صديقه «حامد» الذي يحكى له بعض ما يعاني في سبيل الحب، والطريف أن الراوية، وقبل أن يختم الحكاية يعد قراءه بأن ينقل إليهم ما سيستجد من آلام هذا الصديق حين يطلع على ما سيحدث له بعد المرحلة التي انتهى إليها. وتبدأ آلام حامد منذ الصفحة الأولى بإعلان وفاة محبوبته في الكويت، ويتأثر لهذا الفراق القدري الجبري، ويخشى أن يدفعه حزنه إلى الانتحار، فيرجو أخته أن توافق على خاطب تقدم إليها من مدينة بعيدة، ليرحلوا كلهم معه، علّ هذا يساعد على السلوان. لا يسمى الكاتب هذه المدينة، وإن أعطت بعض ملامح «البصرة»، التي يستقر بها مع أخته المتزوجة، غير أن المصادفة تضع في طريقه فتاة جميلة، هي صورة من حبيبته السابقة الكويتية، مما يدفعه إلى التعلق بها، حتى بعد أن اكتشف تناقض الطباع والذوق والأفكار بين الحبيبة المتوفاة، وتلك الحبيبة الجديدة. وهذا الصديق العاشق رومانسي على الطريقة المنفلوطية، سلمي، حزين، يتوقع الانكسار ويضمّر الهزيمة قبل أن تقع، لهذا لا يصارح فتاته، ويغرق في التردد، ويناديا «شقيقتي» مما يحملها على الشك في حبه. ويتورط بفعل امرأة جريئة في قصة

حب مادي لعدة أشهر، تدفع بالأخرى إلى قبول خاطب غريب سترحل معه، حتى إذا استفاق صاحبنا من حبه الجنسي، وقرر مفاتحة حبيبته، اكتشف بعد فوات الأوان أن كل شيء قد انتهى!! يختم الراوية حكاية صديقه المتألم بإيضاح لانجد عليه دليلاً في نسيج الرواية، حين يقرر أن الحببية الأولى (الكويتية) لعلها من أسرة كبيرة لا يريد أن ييوج باسمها، أما شبيبتهما فهي تختلف عنه في الدين، «لتباين طريقهما إلى الله» مع أننا لم نشعر بهذا الاختلاف، ولا نستطيع أن نعيد إليه سلبية العاشقين في الأفضاء بعواطفهما، أما الثالثة فهي نموذج الحب الشيطاني، وإن لم يضمن عليها بوصفها ضحية المجتمع الفاسد مما هو مألوف في الأعمال الرومانسية «آلام صديق» لا تحمل قيمة فنية، أو أسلوبية، وإن دلت على المحاولة، ومستوى الخبرة الفنية، غير أنها ستعطي انطباعاً صحيحاً عن مساحة ما يسمح بمعالجته منسوباً إلى المجتمع الكويتي. إن هذا الحب «الميت» المسكوت عنه هو الحب في كويت الخمسينيات، أما إعادته مع الفتاة البديل في موقع آخر فهو تحايل على مالا يمكن الحديث عنه.

## المحاولة الثانية

لقد تأخرت المحاولة الروائية الثانية أكثر من عشرة أعوام، إذ صدرت رواية «مدرسة من المرقاب» عام ١٩٦٢، مع أن المطبعة كانت قد استقرت، والتعليم قد توسع نسبياً في المسافة بين الرواية الأولى، والرواية الثانية. ومؤلف مدرسة من المرقاب: «عبدالله خلف» من أسرة أدبية شاعرة، وكان مديراً للبرامج الثقافية بإذاعة الكويت، وله إلى الآن مؤلفات وبرامج أدبية ومتابعات صحفية، أما في الرواية، «فمدرسة من المرقاب» هي عمله الوحيد، و«المرقاب» أحد أحياء الكويت القديمة (المدينة داخل السور كانت مقسمة إلى: الشرق - القبلة - المرقاب، ثم هدم السور عام ١٩٥٠ وبدأ بناء الضواحي التي اتسعت بها العاصمة اتساعاً كبيراً) وفي الرواية رواية أيضاً، هي هذه المدرسة، وهي أول مدرسة كويتية، واسمها «نجبية» (ولهذا الاسم ارتباط مباشر بالمؤلف، فهو اسم زوجته، وهي مديرة مدرسة حالياً) ولهذا الاختيار مغزاه، فهي النجبية التي تقدم الخبرة والوعي لتلميذاتها، كما أن النص على

أنها أول مدرسة كويتية يعني أنها شاهد على العصر، أو العصرين: عصر الغوص والرعي، ثم عصر النفط. وهذا الهدف التعليمي هو الذي يوجّه الحكاية، ويحكم مراحلها، وهي من هذه الناحية تذكرنا بطريقة تقسيم المادة الحكائية في مقامات المويلحي الروائية «حديث عيسى بن هشام» مع فارق محدود، فقد كان المويلحي يضع صورة الحياة في مصر بعد الاتصال بأوروبا والتأثر بمخالطة الأوروبيين، في مقابل صورتها قبل ذلك، أو قبيل ذلك. أما عبدالله خلف فكان يضع صورة الحياة في الكويت إبان عصر الغوص والسفر والرعي في مقابل صورتها حين اعتمدت على مورد واحد واسع التأثير هو النفط.

السرد هو الطابع الغالب على الرواية، والمواقف الحوارية نادرة، ومع هذا فقد تولت المدرسة نجية - التي تقوم بدور الراوية - بتصوير بعض المواقف، والتعقيب عليها بالتحليل المناسب موضوعياً، وإن ظل صادراً عن وعي فردي، إذا كانت تحكي قصتها وتطور مراحل علاقتها الأسرية والاجتماعية، مدججة أو موازية للتطور الاجتماعي، الذي - لعله - الشاغل الأساسي للمؤلف، يدل على هذا اختياره (أو اختيارها) لعناوين فرعية لفصول الرواية (كما كان يفعل المويلحي أيضاً في حديثه) وهذه العناوين ذات دلالة اجتماعية أكثر منها فنية، أو شخصية تتعلق بشخص أو رواية، مثل: قصة تعليمي - انتهاء حياة البحر - الثروة المفاجئة - قصة الحجاب - الكويت قبل النفط وبعده... إلخ. أما طريقة التقديم فإنها تذكرنا بالمويلحي وحديثه من وجه آخر، فقد بعث الباشا من قبره (في المنام) ولكنه غفل عن هذه البداية ونسي أن يعيده إلى قبره في النهاية، ورتب أحداثه بما يخرجها عن تشويش الحلم وتداخل أزمائه وشخصه. أما نجية فكانت قد أنهت شرح المقرر الدراسي، وبقي وقت عن الامتحان، فراحت تشغل الحصص بأن تروي لتلميذاتها قصة الكويت بين الماضي والحاضر، وهذا التصرف نفسه قوي الدلالة على «كويتية» هذه المدرسة، فابن الكويت هو الوحيد من بين سكانها (غير الكويتيين) الذي يستطيع أن يتصرف في أي شيء تصرفاً خاصاً، وأن يتعامل مع الأشياء ذات الطابع العام أو الملكية العامة وكأنها ملك شخصي له، ولهذا لم تعبأ هذه المدرسة أن تقضي ساعات الحصص (الخالية!) في



سرد حكايتها وتجربتها الاجتماعية . ومهما يكن من أمر هذا المدخل فقد اختارت - عن حكمة - شخصية أبيها لئلا يرى من خلاله في أي اتجاه تغير المجتمع . . كان هذا الأب «نواخذا» أوروبان سفينة، يخرج إلى الغوص فيقضي موسمه كاملاً (نحو أربعة أشهر) في عرض الخليج بعيداً عن بيته، فإذا عاد استراح قليلاً ليبدأ في «السفر» ويعني نقل البضائع إلى أفريقيا والهند، فهو غائب دائماً عن بيته ووطنه، مما ألقى على الأم الكويتية عبئاً ثقيلاً، وأكسبها دربة ومسئولية، غير أن البنت الصغيرة قد امتلأ قلبها باللوعة والحرمان لغياب الأب . . مع هذا فإن نجبية في تصويرها لهذا العالم المنقضى تظهر تعاطفاً معه، واعجاباً بزموزه ومظاهره البسيطة، حتى الشاوي - أوعاى الشياه الذي تولى الاهتمام بأغنام الشارع - وحتى الطرار، أو الشحاذ الذي يسأل على الأبواب!! ذلك لأنها تضع هذا العالم المحدود الأمن الطيب، في مقابل عالم آخر انهمرت عليه ثروات النفط ففقد صوابه، حين انتهت آخر رحلة سفر للأب، أمام زحف أموال النفط باع بومه الطيار (البوم نوع من سفن النقل الكويتية) الذي أطلق عليه اسم «المبروك» واستحق الوصف بالطيار لسرعته، لقد بكى الأب وهو يودع سفينته ولكن هذا لم يمنعه ان يودع بغير بكاء حياته القديمة . لقد تزوج امرأة شقراء، غير كويتية، جاء بها من بيروت، وعاش معها حياة مستقلة، وبعد أن كان ينقطع عن بيته القديم مدة الغوص أو رحلة السفر، فإن انقطاعه الآن تواصل، واستمر، لأنه حدد حياته بالزوجة الجديدة، ولم تعد نجبية ترى أباهها، الذي انتقل من الغربية إلى الاغتراب!! وكما نسي الأب بيته القديم، ومن قبله نسي المويلحي أن بطله يحلم، فقد نسي عبدالله خلف أن نجبية تحكي لتلميذاتها في فصل دراسي، فبعد الفصول الأولى من الرواية، لم نعد نسمع جرس المدرسة، أو نشاهد فراشة عابرة، أو مدرسة تقطع الحكاية، أو تلميذة تدخل متأخرة . . لقد انهمر السرد دون توقف، بعد البداية المقبولة، حتى عزلنا تماماً عن الحياة في فصل دراسي، ليحكي لنا قصة الكويت بين الماضي والحاضر، منحازاً تماماً إلى الماضي، رغم فقره وقسوته ومخاطره . .

### مرحلة جديدة

لقد احتاج الأمر إلى ما يقرب من العشر السنوات التالية لتصدر الرواية

الكويتية الثالثة، وهي «كانت السماء زرقاء» لإسماعيل فهد إسماعيل، وهي روايته الأولى بعد مجموعة قصص قصيرة، بعنوان «البقعة الداكنة» أما الرواية فنشرت عام ١٩٧٠ بعد طول انتظار وتساؤل نقدي طرحه مرارا المهتمون بالأدب في الكويت من نقاد الصحافة وغيرهم، مثل محبوب العبدالله، والدكتور طارق عبدالله، ويوسف الزنكي، والدكتور سليمان الشطي، الذين لفتهم تتابع واستقرار فن القصة القصيرة، وندرة وشحوب فن الرواية في الكويت، فراحوا يطرحون التساؤلات عن سبب القصور، ويتوقعون، أو يتوقون لظهور الرواية الكويتية التي تغادر البدايات المضطربة، وتعلن الميلاد الصحي والصحيح لرواية فنية تتبعها روايات. . وقد حدث هذا بصدور «كانت السماء زرقاء» فلم ننتظر عدداً من السنين لتلقي الثمرة التالية، إذ صدرت في العام التالي رواية أخرى للكاتب نفسه، ورواية لكاتبة هي فاطمة يوسف العلي، ثم تعددت الكاتبات والروايات، حتى ليتمكن أن يقال إن الرواية الكويتية أصبحت موجودة بالفعل، وإذا كان عامل الندرة لا يزال ملحوظاً، فإن الجودة الفنية تعوضها عن ذلك.

والظاهرة اللافتة حقاً تعدد المحاولات النسائية في مجال الرواية، أكثر منها في القصة القصيرة، وليس من الصعب إدراك الملابسات أو الظروف الخاصة، التي تدفع فتاة أو امرأة إلى كتابة رواية، لمرة واحدة غالباً، ثم لا تتبعها بأخرى. فاطمة يوسف العلي هي صاحبة البداية، حين صدرت روايتها الوحيدة «وجوه في الزحام» عام ١٩٧١، وهي صحيفة تجري مقابلات وتكتب في موضوعات خفيفة، توقفت في منتصف مراحل التعليم؛ ثم نالت شهادتها الجامعية من بيروت العربية بعد ذلك. أعقبتها روايتان صدرتا في عام واحد (١٩٧٢) لنورية السدّاني، وهما: «الحرمان» و«واحة للعبور». ونورية مثل سابقتها لها اتصال بمجالات الخدمة العامة إذ كانت رئيسة لجمعية نسائية، وتكتب أحياناً في الصحف، ومثلها أيضاً في التوقف عند المرحلة الثانوية في التعليم. وفي عام ١٩٨٤ أصدرت ليلى العثمان روايتها «المرأة والقطعة» بعد خمس من مجموعات القصة القصيرة تأكدت فيها موهبتها، وثبات رؤيتها، واستقرار أسلوبها، وحدود عالمها الفني، وأخذت بها - عن جدارة - مكانا

مرموقاً في فن القصة القصيرة العربية. وفي عام ١٩٨٦ كتبت طيبة أحمد الإبراهيم روايتها الوحيدة «الإنسان الباهت» التي وصفتها بأنها من الخيال العلمي، وحاولت الإفادة من مصطلحات علوم التربية، وعلم النفس، وطرق التدريس، إذ تخرجت في كلية التربية، واستمدت فكرتها الأصلية من أفلام السينما التي تعرضت مراراً لإمكان الاحتفاظ للكائن الحي بحياته زمناً طويلاً يتجاوز به عمره المتاح، إذا وضع تحت درجة التجمد. وهذه المحاولة بمنحها الغريب لا تدخل فيها نحن بصده، وإن كانت تدل على موهبة وقدرة تخيل ومرونة استخدام للغة، وابتكار الصور، لكن البناء الفني، والموضوع برمته يظل خارج دائرة الفن الروائي. أما الروايات النسائية الأخرى فإن الاهتمام المشترك بينها هو الحب وما يتعرض له من عقبات مختلفة، تعود إلى تقاليد اجتماعية، أو عقد نفسية، أو ظروف طارئة..

ليس في رواية «وجوه في الزحام» أي وجوه أو زحام، والمغربي في العنوان هو وقعه الصحفي وعموميته، أما التجربة فمستهلكة، وإن حاولت الكاتبة أن تضفي عليها شيئاً من ذاتها أو حلمها. من المعروف أن «ابن العم» هو الزوج المتوقع والمفضل لابنة عمه في المجتمعات التقليدية، البدوية والريفية وما يقاربها في نظامها الاجتماعي العشائري. وهذا ما فعله الشاب (بطل الرواية) حين أنهى تعليمه في الكويت وعزم على إتمامه في أوروبا، فإنه خطب ابنة عمه، وسافر، ولكنه هناك يعاين حياة مختلفة، ويرى نساء شقراوات، فيعود بإحداهن زوجة، ويتخلى عن ابنة عمه التي تنطوي على جرحها، وتقرر استئناف دراستها في الجامعة (افتتحت جامعة الكويت عام ١٩٦٦ وبذلك دخلت عنصراً مؤثراً في كثير من القصص) ويتزامن هذا مع فشل ابن العم في علاقته بزوجه الأوروبية الشقراء، لاختلاف الطباع، ولكن المؤلفة لا تكتفي بهذا، بل تدفع بالزوج نحو الإفلاس، وكأن زواج الأوروبية يخرب البيوت!! المهم أنه لم يجد أمامه غير الطلاق، ومن ثم العودة إلى ابنة العم معلناً الندم والتوبة. ولكن الكاتبة تثار من الرجل الخائن لعهد القديم، فتجعل ابنة عمه ترفضه، كما تؤقت هذه العودة بيوم تحتفل فيه الفتاة بخطبتها لزميل لها في الجامعة. لقد أمضت الفتاة حكمها، برغم أن أباه - الحريص على القيم المتوارثة - كان يميل

إلى الغفران، وقبول خطبة ابن أخيه، وتناسي كل ما فات من إساءة، ولكن رفض الفتاة هو الذي انتصر!! لم تتخل «وجوه في الزحام» عن الطابع التعليمي بطرح القضايا العامة على الطريقة الصحفية، مثل الزواج بالأجنبيات، والديمقراطية، وصراع الأجيال، وشرح واستخدام الأمثال الشعبية. وإذا كانت المؤلفة عبرت عن حلمها بدخول الجامعة وتأكيد ذاتها، فالأهم من هذا أنها تأثرت للمرأة، ووضعتها في مواجهة الرجل: الأب، والخطاب، وأنفذت حكمها، بعد أن سلحتها بالكلمة الشديدة البريق في الكويت وقتئذ: الجامعة.

## تأملات وأمواج

أما روايتا نورية السداني فبينهما فروق متعددة (في المستوى) رغم صدورهما في عام واحد. البطولة معقودة في «الحرمان» للمرأة، لفتاة اسمها طريف جدا: «تأملات» التي حالت ظروف دون انتسابها إلى أبيها، بعبارة أخرى هي مجهولة الأب، وهذه المشكلة غير موجودة بالمرّة في الكويت القديمة (كويت الغوص) التي بدأت منها هذه الرواية، لكن المؤلفة أرادت هذا دون أن تمدّ هذا الاختيار بما يرشح للرمز أو يعين على رؤية فلسفية. المهم أن «تأملات» تعرف أنها مجهولة الأب، ولا تريد أن تستسلم لهذا الوضع المهين، تريد أن تعرفه وتنتمي إليه، تماماً مثل صابر الرحيمي (في رواية الطريق لنجيب محفوظ) ولكنها في رحلة البحث لا تتورط في الجريمة ولولأسباب فلسفية (مثلاً حكم نجيب محفوظ على صابر الرحيمي) وإنما تجتهد، وتتفوق، وتشغل وظيفة مرموقة، تثبت فيها جدارتها، بل تصبح بشيراً من بشائر التقدم الاجتماعي، والتحرر النسائي، حين تسافر إلى مصر، وتملأ عينها بتجارب مختلفة، وتعود إلى وطنها متحفزة للعمل، غير عابثة بالاختفاق القديم في رحلة البحث عن الأب. يمكن أن يقال إن «الحرمان» هي رواية المرأة في الكويت، وهي تبحث عن شرعية موقعها في المجتمع، فلا تجد بديلاً عن العمل، والنجاح فيه. وهذا المعنى - ربما - كان وراء اختيار الكاتب لعناوين الفصول، كما فعل عبدالله خلف من قبل، وربط أحداث الرواية بأحداث اجتماعية معروفة، تأكيداً على

مضمونها الاجتماعي ، الذي يصعب استخلاصه من تجربة نادرة الحدوث ، بل مستحيلة في الكويت القديمة . . كويت الغوص ، وإن تحول المستحيل إلى ممكن في كويت النفط . في الرواية الأخرى «واحة العبور» تتخلّى عن التقسيم الزمني ما بين عصري الكويت : الغوص والنفط ، إلى تشريح المجتمع ، أو الاهتمام بأحد تقسيماته ، ما بين الأصيل والبيسري . والأصيل (في الخليج) هو من ينتمي إلى قبيلة ، والبيسري من لا يرجع في نسبه إلى قبيلة . ويشعر الأصيل بأنه أعلى درجة ، وبأنه مطالب بالحفاظ على نقاء الدم ومستوى النسب أو المصاهرة ، فيحرص على الزواج من قبيلته ، أو من قبيلة أخرى تكافئها منزلة . ولأن الأبناء ينسبون إلى الآباء دون الأمهات ، فإنه يقبل من الرجل الأصيل أن يتزوج فتاة بيسرية . ولا يقبل من الرجل البيسري أن يتزوج فتاة أصيلة . وقد طرحت هذه القضية للحوار العام في وسائل الاعلام المختلفة لما ترتب عليها من شيوع «العنوسة» بين النساء الأصيلات ، واتجاه الشاب الكويتي المثقف خاصة (البيسري) إلى الزواج من خارج الكويت كي لا يواجه بالرفض أو الازدراء إلخ . . والطريف في شأن رواية نورية السداني أنها ظاهرياً - دفاع عن البيسري وحقه في الحب والزواج بمن يحب مهما كانت منزلتها أو عراقها الاجتماعية ، ولكنها في صميمها تصفه أو تصمه بما ينتقصه ، ويجعل من رفض الأصلاء لمصاهرته عملاً له ما يبرره . لبطللة القصة اسم طريف أيضاً : «أمواج» وهي فتاة أصيلة أحبها شاب بيسري ، وأحبته بصدق ، فتقدم لأسرتها ولكن والدها رفضه وسخر منه علانية ، فكان هذا الرفض المهين دافعاً إلى انصرافه للدراسة والتفوق وشغل وظيفة مرموقة ، ثم إنه أخذ يدور حول إخوة «أمواج» حتى نال صداقتهم واعجابهم ، فاتخذهم سبيلاً إلى اقناع والدهم بقبوله زوجاً لأختهم ، وبالفعل وافقت الأسرة على مصاهرة البيسري الناجح المرموق ، وكتب على أمواج ، غير أنه بعد أن تمّ له ما أراد طلقها علانية ، وأهان أسرتها تحت شعار «العين بالعين» !! وبصرف النظر عن دلالة هذا الختام الحاد ، فإن نورية السداني طرحت قضية حاضرة (في ذلك الوقت ولا تزال) اهتم بها المسرح في أكثر من مسرحية ، ولكن «واحة العبور» ظلت أكثر صراحة في علاج القضية وأكثر ايلاًماً في عرضها ، وأقوى بأساً من حلها .

## رواية نفسية

وبصدور «المرأة والقطة» تتأكد المشاركة النسائية في الرواية الكويتية، ومع أن موضوع الرواية وهو - اختصاراً - المرأة في الكويت القديمة، هو الموضوع الأثير لدى ليلى العثمان، فإنها اتخذت في طرحه أسلوباً مختلفاً، امتزجت فيه السيكلوجية بالبوليسية، وتخلّف المعنى الاجتماعي الذي تحرص عليه غالباً، فاكسبت الرواية تدفقاً وتشويقاً وطرافة ولكنها ظلت تعبيراً عن حالة فردية في صميمها، وهذا عكس ما يمكن أن يلاحظ في الاتجاه العام لقصصها القصيرة. هي قصة الأخت العانس العجوز القاسية (والتي قسا عليها المجتمع أيضاً) التي بذلت من نفسها لحماية أخيها اليتيم الصغير، ثم استأثرت به حتى تحولت إلى التحكم فيه (باعتباره ملكاً لها) حتى أجبرته على إطلاق امرأته، ثم الثانية، فالثالثة من بعدها، وانتقل التحكم إلى ولده الصغير: سالم، الذي حرّمته من المدرسة أولاً، وقست على طفولته عموماً، ودفعت أباه إلى تزويجه بفتاة اختارتها لا تقل عنه طفولة وبساطة بدعوى أن تنشئها كما تريد، ثالثاً. ثم يخفق سالم - أو هكذا يتصور، في علاقته الزوجية مع «حصّة»، وتكشف الكاتبة عن الجذور النفسية لهذا الاخفاق، إنها في حادثة قديمة، حين كان الطفل سالم يقتني قطة بيضاء جميلة يحبها، وفي موسم العشار التقت القطة بقط أسود، وراح الطفل يشاهد ما يجري بينهما بحب استطلاع وغرابة، فإذا فاجأته عمته ضربته، وفصلت بقسوة بين القطّين، وألقت بالأنثى في خزان المرحاض، وإذا أخذت تموء وهي تغوص في القذارة وقف سالم عاجزاً، وقد ارتبط عنده العشق بالموت!! غير أن بطن «حصّة» - الزوجة - أخذ يرتفع، فلم يتورع سالم عن أن يتهم أباه، في حين أخذ الأب يحرضه على قتلها بدعوى أنها خائنه، لكنه رفض، والصبية الصغيرة راضية بقدرها، عاجزة عن فهم ما يجري حولها، وفي الليلة التي ينجح فيها سالم مع زوجته، ويكتمل فرحه، حين تفهمه أمه أن الحمل منه، وإن لم يتصور انه نجح مع زوجته من قبل، وحين ذهب لاحتضار طعام من الخارج احتفالاً بالحدث السعيد، يعود ليجد حصّة مخنوقة بحبل، ويقتحم عليه أبوه وعمته الدار والحبل بيده فيتهامانه

بقتلها، في حين يتهمها هو بقتل زوجته في غيابه لشراء الطعام . تبدأ « المرأة والقطعة » من نهايتها، وسالم منهار عصيباً في المستشفى ، ثم تتكشف الخيوط، وتتداخل الاحتمالات، وتنتهى القصة بغير يقين، لكن دوافع كل فرد تصبح واضحة أو أقرب إلى الوضوح في توازن مثير، وهذا ما يكسب الرواية أهمية، وينميها إلى فن الرواية النفسية، ويبتعد بها عن البوليسية.

لقد استخدمت ليلي العثمان لغة كثيفة مفعمة الصور المجسدة لحالات نفسية وآلام عضوية، لا يتوصل إلى وصفها إلا بهذه الطريقة، وأكثر ما كان ذلك يتعلق بسالم « أرخى رأسه، تحول بكاؤه إلى نواح كنباح كلب مفجوع بموت صاحبه، « انفلت يدور في الغرفة كذبابة في النزع الأخير، « تشاءبت عيناه وانفتحتا . كان وحيداً هادئاً » يقول عن نفسه : « كرهت أن أكبر، « وعن المشهد القديم بين القطعة والقط : « لقد أطفأت عمتي نار دانة قبل أن ينتهي الزيت، هل ياترى سيضئ مرة أخرى » ولهذا حين يرى عمته : « أصفق عيني، أهرب من وجهها » وحين يرى أباه : « أرخيت وجهي أهرب منه » وقد ظل كلما اقترب من زوجته يحس بيد عمته تفصله عنها وتلقيه بعيداً، مثلما فعلت مع القط، فتتعطل أطرافه . وتعمق الكاتبة البعد الفلسفي للرواية حين يرتبط العشق بالموت في خيال الفتى الغض، وحين تضمن موقفه دلالات سحرية طوطمية، وذلك واضح في علاقته أو تعلقه بالقطعة : « كان أول شيء تعلمته اسمها، فنقشته على جدار البيت، ورسمت ذيلها وعينيها، لقد خشيت أن أرسمها كلها فتذبح عمتي صورتها كما ذبحتها . كتبت « قطتي دانة » واحتفظت بالورقة في مكان أمين، انظره كلما هاجت نفسي إليها شوقاً . . وكان هذا كثيراً . . ومثل هذا كثير في الرواية، ويكفي أن نبه إلى استخدامات كلمة واحدة، هي « الوجه » الذي يأتي كثيراً معبراً عن الشخص، وكأن الإنسان في خلاصته مجرد وجه .

### ملامح من تجربة

ونصل - في غاية المطاف - إلى إسماعيل فهد إسماعيل، الذي امتدت إبداعاته من مطلع السبعينيات إلى اليوم، وتنوعت ما بين القصة القصيرة، والمسرحية،

والدراسة النقدية، ولكن رواياته تظل في المقدمة، وقد قدّم إلى قرائه إحدى عشرة رواية، هي بترتيب نشرها:

- ١ - كانت السماء زرقاء.
- ٢ - المستنقعات الضوئية.
- ٣ - الحبل
- ٤ - الضفاف الأخرى
- ٥ - ملف الحادثة ٦٧
- ٦ - الشياح
- ٧ - خطوة في الحلم.
- ٨ - الطيور والأصدقاء.
- ٩ - النيل يجري شمالاً: البدايات.
- ١٠ - النيل يجري شمالاً: النواطير.
- ١١ - النيل: الطعم والرائحة.

ولاشك أن التناول السريع لهذه الروايات يظلمها، كما أن اشباع الحديث عنها لا يناسب هذا السياق، ويحتاج إلى دراسة خاصة. ولهذا نكتفي - مؤقتاً - ببعض الاشارات العامة التي تبرز عناصر القوة في فن هذا الكاتب. لقد كتب الشاعر صلاح عبدالصبور مقدمة روايته الأولى، معبراً عن مفاجأته بها، وواصفاً لها بأنها رواية القرن العشرين العربية، تظهر بغتة من حيث لا يتوقع. كما كتب رجاء النقاش دراسة عن رواياته الثلاث الأولى (في الآداب البيروتية - سبتمبر ١٩٧٢) مشيراً إلى قدرة الكاتب على التركيز وقوة الایحاء والبعد عن التفاصيل، وسرعة الايقاع، كما يصف إسماعيل فهد بأنه «صاحب رؤية إنسانية وفكرية خاصة»، ويلمح عنصر التشابه بين أبطاله في الروايات الثلاث، وهذا التشابه لا يزال سارياً إلى آخر رواية، فكل أبطاله محتجون، متمردون، يقاومون قدرهم المحتوم، ويحلمون ببديل مثالي، أو أكثر إنسانية، ويبدلون أرواحهم في سبيل تحويل الحلم إلى واقع عن طريق الفعل.



ونشير - بإيجاز - إلى بعض «الأصول» الأساسية في فن الرواية عند إسماعيل فهد.

١ - إن الحرية هي القضية الإنسانية الأولى، التي تمثل العامل المشترك بين كل هذه الروايات، قد يكون الوجه الآخر المضاد للحرية حاكماً انقلابياً، أو ماضياً مضطرباً، أو حادثاً من تدبير القدر، أو قيماً اجتماعية خاطئة، أو ذوقاً عاماً متخلفاً، وعلى البطل الحر، في كل هذه الحالات أن يؤكد ذاته، وبأنه فرد غير عادي، أو إنسان فذ، وأن سليقته الصحيحة هي رائده الوحيد إلى الفعل. لقد تطرقت موضوعات إسماعيل فهد الروائية إلى مواقف وطبائع غير مألوفة، وقد تتخلى عن الدلالة الاجتماعية في سبيل هذا الاختيار «الوجودي» للحرية، فبطل «كانت السماء زرقاء» ضابط انقلابي أصيب برصاصة مطاردة من انقلاب مضاد، وتمكن من الهرب إلى شط العرب، سعياً للعبور إلى إيران. هو هارب من ماضيه، يلقي في مخبئه مدرساً يهرب من مستقبله، إذ وقع في تناقض حب ملحاح من الزوجة والعشيق معاً، وبطل «المستنقعات الضوئية» نموذج عربي لزوربا اليوناني، سجن في سجن البصرة، فذ أيضاً، يسيطر على إدارة السجن والمساجين بشخصيته الساحرة، حين يخطئ السجناء فإنه يصفعه، ولا يجد السجناء حرجاً في أن يصفع، وإن تمنى أن يتم هذا بعيداً عن بقية المساجين حتى لا تسقط هيئته. وبطل «الطيور والأصدقاء» يجلس في حفل غنائي لا يعيره التفاتاً، ويرصد كل ألوان الانتهازية والخذلان الاجتماعي والانحراف، وبطل آخر رواياته شاب من غزة، يقيم في شبرد القاهرة، ليتمكن من اغتيال من يدعوه «صاحب الفخامة» عقاباً له على موقفه السياسي المتخاذل.

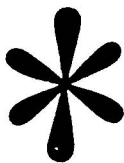
٢ - وقد غلب الاهتمام بالقضية على الطابع المحلي في روايات إسماعيل فهد، فلم تظهر ملامح المجتمع أو البيئة في الكويت، في أية رواية، وفي النادر من قصصه القصيرة أيضاً (في بعض قصص مجموعة: الأقفاص واللغة المشتركة) حتى وإن جرت بعض أحداث قصصه في الكويت، ففي روايته «ملف الحادثة ٦٧» - وهي رواية سياسية عن النكسة، ذكر لمواقع وأحياء في مدينة الكويت، لكنها لا تتمتع بوجود حقيقي، وكذلك الأمر في رواية «الطيور والأصدقاء» التي تجري في القاعة الذهبية

بفندق هيلتون الكويت، فإن تشريح عناصر المجتمع هو الأساس، وليس البيئة، أو صورة المجتمع العام بفئاته خارج هذا الحفل المترف. لقد ظهرت منطقة شط العرب، ومدينة البصرة في قصص المجموعة الأولى، وفي الروايتين الأوليين، وقد كانت طفولة الكاتب عند أخواله بتلك المنطقة، كما استأثرت منه مصر بثلاث روايات متتابعة، تعبر عن مستوى آخر من إيمانه القومي الذي يردده في تلك الروايات بوضوح.

٣ - وفي حوار معه ذكر لي أنه يكتب روايته عادة بالأسلوب التقليدي : الحدث المتنامي مع حركة الزمن، ثم يقوم بحذف ثلثي الرواية من بدايتها، ويضمّن الثلث الأخير لمحات، مجرد لمحات، من الثلثين المحذوفين، تتخلل هذه اللمحات السياق، من خلال التداعي، واستخدام أسلوب تيار الوعي، وهذا يعطي أسلوبه كثافة وتركيزاً، ويقلل من حجم الرواية، ويمنحها صلابة وحيوية من خلال الحركة بين أزمنة مختلفة، ويخلصها من الزوائد التي تحتشد في صدر المؤلف وتزحم الصفحات الأولى، أو الفصول الأولى عادة وتغرقها في تفاصيل تبدو - خداعاً - أنها مهمة، مع ضرورة الاستغناء عنها. وقد كان الكاتب يميز بين الحدث الحاضر، ومشاهد الاسترجاع لأحداث الماضي بنوع خطوط الطباعة، ما بين الحرف الأسود للماضي، والحرف العادي للحاضر، وقد عيب عليه هذا، من منطلق أنه لا يصح اللجوء لغير اللغة والأسلوب في تمييز صوت عن صوت أو زمن عن زمن، وأخيراً فإنه استعان بالأقواس، يحدد بها مواقف وأحداث الاسترجاع.

٤ - وإسماعيل فهد خير من يوظف ثقافته الغزيرة المتنوعة في رواياته، ويكفي أن نتأمل آخرها، سنجد في «النيل: الطعم والرائحة» اشعاراً لصلاح عبدالصبور، والبياتي، وعلوي الهاشمي، ومحمود درويش، ولشعراء مشاهير وآخرين لم نسمع بهم، كما نجد اشارات إلى روايات مثل: الثرثرة، وخان الخليلي، وفي بيتنا رجل، وإلى غسان كنفاني وقصة الليلى العثمان، وإلى أفكار خالد محمد خالد، وفيلم سيدتي الجميلة، وفيلم رانبو، ومن المسرح يختار مسرحية سليمان الحلبي، وحمل بطل

الرواية نفس الاسم، فضلا عن اشاراته إلى ما كتبه الجبرتي عن الشخصية الأصلية، وباقتدار فني رائع. تتحاور الشخصيات الثلاث: كما وصفها الجبرتي، وكما صورها مسرحيا الفريد فرج، وكما يقرأها الشاب الغزاوي الذي يحمل نفس الاسم، ويتوق إلى نفس الفعل. إن هذا من شأنه أن يغني جو الرواية بالأفكار، كما يلون في مستويات الأداء، ويفتح آفاق الرواية على عصور بلا حدود، وينتقل بها من العزلة الشكلية أو الانحصار الفكري إلى أن تصبح قطعة من النسيج الحي لعصره وأمته.



## اطلالة على

# لغة القُرآن

## في شعر

# خليفة الوقيان

بقلم: محمود عبد الصمد زكريا

الذي يقرأ شعر الدكتور / خليفة الوقيان، يجد نفسه وجها لوجه أمام التحديات التي برزت في الآونة الأخيرة بين المبدعين من الشعراء المحافظين وبين حركات التجريب المتعددة والمتنوعة، الطيب منها والخبيث، وأعني بالخبيث الموجه لضرب الأمة ولغتها، أي لضرب حضارة الأمة العربية في مقتل. ومن هنا تكون أهمية وجود شعراء مثل الدكتور / خليفة الوقيان بيننا اليوم كطرف أساسي من أطراف هذا الصراع القائم، ولابد أن تكون لديه قناعة ربتها فيه ثقافته العربية وانتهاؤه لهذه الأرض وإيمانه بأنه من خير أمة أخرجت للناس، وثانيا غيرته وحرصه على حتمية التطور لمواكبة العصر، مؤتمرا ﴿يا معشر الجن والإنس إن استطعتم أن تنفذوا من أقطار السموات والأرض فانفذوا لا تنفذون إلا بسلطان﴾ (الآية ٣١ من سورة الرحمن) في حدود القاعدة الإسلامية الكبرى (لا ضرر ولا ضرار) ذلك أن الشاعر



د . خليفة الوقيان

الدكتور خليفة الوقيان، تبرز عنده نزعة عنيدة ومتحدية :

الريح تسرح في شراكم      غربا . . وأبحر فيكم شرقا  
إني سأرشقكم إذا حُرقت      أجفانكم بأزاهري رشقا  
قلبي لكم في كل مفترق      زيت السراج بليلكم يشقى<sup>(١)</sup>

لكنها نزعة إنسانية خاصة . . ترحب بالحوار مؤمنة بداية بالانتصار، وبحتمية  
عدم التراجع عن الرأي :

لا لن أقول بأن رأيك باطل      لكنني قد لا أراه نيرا  
لا أنت تملك مقودي فتقودني      بالرغم مني في دروبك مجبرا  
كلا ولا أرضي اقتيادك عنوة      ما شأن مثلي أن يقودك منكرا  
ما في اتباعي ما تقول مهانة      الحق أولى أن يصان وينشرا

هذا من جانب التحجب بالحوار والرأي الآخر، ومن الجانب المقابل، يأتي رأي الشاعر الذي يملك الثقة في النفس :

لا . . لا تقل إني المصيب تكبرا      لا . . لا تقل ان الحقيقة ما أرى  
هل في اتباعك ما أقول مذلة      حتى أراك معاندا متكبرا  
فافتح فؤادك للضياء ولا تكن      حرج المسالك في أمورك أعسرا<sup>(٢)</sup>

وربما يكون هذا هو ما جعل خليفة الوقيان يفتح شعره فقط على الحضارة العربية الإسلامية بشكل خاص مما يدل على إيمانه بعدم وجود غيرها، فهو مشبع بالقرآن وبالثراث العربي، وهو يستلهم منها ومن أساء الشخصيات التاريخية في اطارهما وعلى امتداد مساحة المنطقة العربية مادة لشعره :

يلبس قورش جبته  
يبقى نبوخذ يرقب  
يقلب «سيف بن ذي يزن» سيفه  
يبدل (كسرى) بـ (مسروق)  
ومنها أيضا :

الخزف الفارسي  
الهوى البابلي  
بوابة القدس  
الأحرف اليعربية<sup>(٣)</sup>

كل ذلك على سبيل المثال . وهو يفرز المادة الشعرية بعد اختصارها بتجربته التي هي ايقاع حياته ورؤيته، ولعل التجربة التي عبر عنها بمختلف قصائده والتي تشكل في استمراريتها وحدة لا شقوق بينها ولا تفكك، هي المظهر الشعري الذي يتقني من اللغة القرآنية، والأسماء التاريخية، والصيغ التراثية ما ينسجم أو يتلاءم معها فتحوله إلى المادة الشعرية التي تعبر بها عن نفسها .

## وعى عميق

والتطور عند خليفة الوقيان، هو تطور بالمعنى الاستبطاني وهو دليل على وعى الشاعر العميق بسلطة التعبير:

هل تبصر في هذي الغابه  
أسراب الخفافيش  
الدود، النمل الوحشي  
هل تقدر أن تتنفس في هذه الغابه  
فهنا جيف متفسخة  
وغبار سبايا الأفيون<sup>(٤)</sup>

وإذا كان قد اتخذ من الغابة بطيورها، وحشراتنا ونباتها وحيوانها رموزاً، فهو عادة ما يتخلى عن ذلك ليحل محله:

همس الخليج .. تفاح لبنان .. رمان ايران  
تين الشام .. ربي الشام .. أفياء شيراز  
أشداء يافا<sup>(٥)</sup>

هكذا ينتقي الشاعر التعبيرات المتوافقة مع التجربة، وليس المهم غرابية الحياة بل المهم هو امتلاء هذه الحياة وجوهر الذي يملأها .. وهو يعبر عن ذلك كله بغنائية عالية .. يرتفع صوته فيها بنبرة نبوية .. تتشوف مصير الإنسان العربي، وتمجد عرويته حتى يجدف عليه ويهجو، فهو لا ينكره أو يتنكر له ولكنه يحاول إفاقة من سكرته وجذبه من التيه الذي يعيش فيه والانقسام الذي يعانيه ليرجعه إلى أصله ويدخله في ملاحه التي تفرده أو تميزه. فشاعرنا ذو نزعة قومية تشيع في معظم قصائده:

بغداد عفوا للألى خنموا      فهو المكارم مركب صعب  
أغضوا على دعة ومسكنة      فلهم بكل نقيصة دأب

وتفرقوا شيما وأنسهم      أن المذلة مورد عذب  
عجم الضمائر ليس يفضبهم      أن تستباح بأرضها العرب  
بغداد ليس سواك إن همدت      هم وأقفر للمنى درب  
من عهد بابل لم يزل قبس      بيديك حين سراجهم يخبو<sup>(٦)</sup>

وهذه الغنائية لها صفات، هي في الغالب صفات القصيدة العربية التقليدية، والشاعر يعني ذلك بين معاصريه من أصحاب الحداثة أو الجدة، هذه المصطلحات التي ما زالت معلقة في الفضاء تتأرجح في حاجة إلى تفسير مقبول . . فهو يقول في مقدمة ديوانه (المبحرون مع الرياح):

«ولست أدري فلعل من سوء الحظ أو حسن الحظ أي لا استدر وصل الشعر حين يعرض، ولا احتشد له، وأهمل لزيارته أقداح القهوة، ولا أتدخل لتحوير هيئته حين يقبل، حتى يلائم هذه الصرعة أو تلك طمعاً في الحصول على شهادة انتهاء مزورة للمعاصرة في مفهومها المنافي لطبيعة الخلق الفني، فإذا كانت المعاصرة - في مفهوم البعض - تقتضي أن تتشابه الأنماط وأن يستعيد كل منا صور غيره، وأخيلته ومعجمه، فسوف أقر بعجزني عن السير في ذلك التيار، مهما تكن المغريات، وأقبل بالسمات الخاصة التي أنتمي إليها أو تنتمي إلي مهما تضاعل قدرها، مطمئناً إلى أنني لم ألبأ إلى الإغارة على خصائص الآخرين، والعبودية لهم، وتقليدهم بلا وعي، ومن ثم ممارسة تزوير التجربة الفنية. وحين يكون التزام نظام الشطرين ذنباً فسوف أقر بارتكابي هذا الذنب في معظم ما نظمت، لأنني لا أعتسف اختيار الشكل، بل أترك للقصيدة أن تختار هيئتها المناسبة»<sup>(٧)</sup>.

### تضمين قرآني

وأنت تشعر حين تقرأ للدكتور / خليفة الوقيان أن عالمه الشعري تحت سلطته وأنه يمسك بمقوده بإحكام وهو لا يحاول أن يجذبك إليه، ولكنه يسوقه إليك ويسبغه عليك صافيا صادقا، وإلا فهو يضربك به من منطلق العارف الناصح الأمين



البصير. وإذن فأنت في النهاية أمام شاعر وإنسان عربي واثق، وغير واضح لا غموض فيه، حاد وصريح لا تميع أو مواربة فيه، قوي لا ضعف فيه، لا يضرب في اللاوعي، ولا يحوم حول الجنس ولا ينشد الانعزالية، بل يفكر بوضوح وبصوت عال، ويعشق في النور، ويتحدي، ويتفاعل، يمدح، ويهجو، يقبل ويرفض ويتواصل. . فإذا كانت هذه اطلالة سريعة على عالم الرجل الشعري بشكل عام فإن هناك سمة قد ظهرت في ديوانه الأخير (الخروج من الدائرة) بشكل يوجب الالتفات إليها والوقوف عندها، ألا وهي التضمن من القرآن الكريم.

وقد ظهرت هذه السمة بهذا الشكل الواضح في قصائد «تساويح» سنة ١٩٨٦، و«المهبط من الجنة» سنة ١٩٨٦، و«زجرة» سنة ١٩٨٤ وهي تمثل في رأيي انعطافة جيدة في منحى التطور والأصالة في شعر الدكتور / خليفة الوقيان، فالانتباه إلى القرآن، والتضمن منه في هذه الفترة الزمنية بالذات له دلالة البالغة الأهمية أمام الموجة العاتية من التغريب أو الغزو الغربي للثقافة العربية.

ويظهر ذلك في شعر الدكتور خليفة بشكلين متلازمين. الشكل الأول هو وجود اللغة القرآنية كما وردت في القرآن أو بتدخل بسيط من قبل الشاعر، والشكل الثاني هو تضمين القصص القرآني.

وسوف نحاول الوقوف على ذلك في القصائد الثلاث التالية، ونعرض بعد ذلك لهذه السمة بشكل عام في شعر الدكتور خليفة الوقيان.

حين نتأمل قصيدة (تساويح) نجد الشاعر يعرض لنا صورة لحبيبة تبكي :

فوق خد الحبيبة . .

دمعة تلو أخرى

يمنة ثم يسرى

ثم يفاجئنا بعد ذلك بالتأكيد على حقيقة يعرفها الجميع، ولكن التأكيد عليها في حد ذاته يعني أن هناك من ينكرونها فيقول :

إن عيسى بن مريم  
كان حليماً حكيماً  
وكان بما ينفع الناس  
أدرى

وإذ تحدث الدهشة يبرز سؤال عن ارتباط الحبيبة بالمسيح نصير الضعفاء، وقبل  
أن يتبادر للذهن ربط الحبيبة بمريم ابنة عمران نعرف من الشاعر:

إنها قرية فاسقة  
كان يأتي لها رزقها رغدا  
حينما أمرت مترفيها  
ثم شاع بها الفسق  
حل العذاب  
نعي ربها بغتة مفسديها

وإذا كان ذلك يحيلنا إلى الآية ١١٢ من سورة النحل: ﴿وَضَرَبَ اللَّهُ مَثَلًا قَرْيَةً كَانَتْ آمِنَةً مُطْمَئِنَّةً يَأْتِيهَا رِزْقُهَا رَغَدًا مِنْ كُلِّ مَكَانٍ، فَكَفَرَتْ بِأَنْعَمَ اللَّهُ فَأَذَاقَهَا اللَّهُ لِبَاسَ الْجُوعِ وَالْخَوْفِ بِمَا كَانُوا يَصْنَعُونَ﴾ نكتشف أن الشاعر قد صنع مفارقة لها مغزاها حين برأ إرادة الرب من حلول العذاب ونسبه إلى إرادة القرية فهي التي أمرت مترفيها، فحل عليها العذاب، وتتجلى إرادة الرب في المقابل في نعي ربها بغتة مفسديها . . وهنا ينجلي لنا جواب سؤالنا السابق عن ارتباط الحبيبة بعيسى بن مريم، ونعرف أنها لا بد كذبت به، وجدير بالذكر أن عيسى بن مريم عليه السلام في هذا السياق رمز لكل القيم السماوية التي دعت إليها كل الرسائل السماوية وإذا كان الرب قد أهلك المفسدين، فإن العذاب قد حل بالفعل على هذه القرية كما قرر الشاعر، وهنا يسعفنا الشاعر حين يقول:

جاء الطوفان  
وتفجرت الأرض عيونا

كالبركان  
وجبالاً من موج  
يغمر كل الوديان

والطوفان هو وسيلة للعذاب وللخلاص منه أيضاً، ومثلها فاض التنور، حدث طوفان نوح عليه السلام ليغرق الذين كفروا وينجو الذين آمنوا، تبرز الحاجة لذات ألواح ودرس فيسعفنا الشاعر مرة أخرى:

وتمر الفلك  
فتحمل من كل زوجين اثنين

ويكون كنعان في القصيدة معادلاً لابن نوح الذي يحاول أن يأوي إلى جبل يعصمه ولكن لا عاصم من أمر الله، هكذا نجد الشاعر قد تمثل القصة القرآنية بتفاصيلها كاملة وبأهم تعبيراتها، وبالرجوع للآيات ٤٠ - ٤٥ من سورة هود يؤكد لنا ذلك حيث يقول الله عز وجل: ﴿حتى إذا جاء أمرنا وفار التنور، قلنا احمل فيها من كل زوجين اثنين وأهلك، إلا من سبق عليه القول ومن آمن وما آمن معه إلا قليل، وقال اركبوا فيها بسم الله مجراها ومرساها إن ربي لغفور رحيم، وهي تجري بهم في موج كالجبال، ونادى نوح ابنه وكان في معزل يا بني اركب معنا ولا تكن مع الكافرين، قال سأوي إلى جبل يعصمني من الماء، قال لا عاصم اليوم من أمر الله إلا من رحم وحال بينهما الموج فكان من المغرقين، وقيل يا أرض ابلعي ماءك ويا سماء اقلعي وغيض الماء وقضي الأمر واستوت على الجودي وقيل بعداً للقوم الظالمين، ونادى نوح ربه فقال رب إن ابني من أهلي وإن وعدك الحق وأنت أحكم الحاكمين﴾.

تواءمت القصة القرآنية إذاً مع الحدث الآني الذي أراد الشاعر التعبير عنه والتنبيه إليه فكان حسن الانتقاء، ولن نذهب بعيداً إلا إذا لاحظنا لبناً من هذه اللوحة الشعرية بعد أن عرفنا ما يتمتع به الشاعر من نزعة قومية عروبية تشيع في جميع أعماله.

وتبقى استخدامات قرآنية أخرى في هذه القصيدة مثل (هل من مزيد) كما في الآية ٣٠ من سورة «ق» ﴿يَوْمَ نَقُولُ لَجَنَّهُمْ هَلْ امْتَلَأْتُمْ فَقُولْ هَلْ مِنْ مَزِيدٍ﴾ وأيضا نحن والصخر كنا الوقود ﴿وَقُودُهَا النَّاسُ وَالْحِجَارَةُ﴾ (الآية ٢٤ - البقرة، الآية ٦ - التحريم).

والشاعر في قصيدة «المهبط من الجنة» يعرض لقصة آدم وحواء وإبليس، قصة الغواية الأولى، ولكنه يضيف إلى القصة المعروفة حية يسميها حية الخلد الجميلة ويعزو إليها ادخال إبليس سرا إلى الجنة:

بين نابي حية الخلد الجميله  
ذات يوم كان إبليس مقبلا  
وأنت تحمله سرا إلى الجنة

وهي أيضا تدخل في أمر المهبوط مع آدم وحواء وإبليس:

فاهبطا منها  
وابليس . .  
وتلك الحية الرقطاء  
قرا  
واسكنوا الأرض  
ففيها للألى ضلّوا مقرا

والحقيقة أن أمر هذه الحية يكسب العمل شيئا من الغموض المحبب الأليف الذي يجعل المتلقي يشارك في العمل بمحاولة استكناه دلالتها وإذ يختلف كل متلقي عن الآخر يكون عطاء القصيدة أخصب، فمن يرى أنها النفس، ومن يذهب إلى الأسطورة، وهو أوقع، فحية الخلد تلك ذكرتها معظم الأساطير القديمة، ونعود إلى لغة القرآن في هذه القصيدة ونلاحظه:

ثم راحا ينخسفان

ورق الأشجار  
من كل مكان  
ليس تخفى السوأتان

وبالرجوع إلى الآيات ١٩ - ٢٤ من سورة الأعراف يتكشف لنا مدى هذا التأثير باللغة القرآنية حيث يقول الله عز وجل ﴿ويا آدم اسكن أنت وزوجك الجنة فكلا من حيث شئتما ولا تقربا هذه الشجرة فتكونا من الظالمين، فوسوس لهما الشيطان ليبيدي لهما ما ووري عنهما من سوءاتهما وقال ما نهاكما ربكما عن هذه الشجرة إلا أن تكونا ملكين أو تكونا من الخالدين، وقاسمهما إني لكما لمن الناصحين، فدلّاهما بغرور فلما ذاقا الشجرة بدت لهما سوءاتهما وطفقا يخصفان عليهما من ورق الجنة وناداهما ربهما ألم أنهما عن تلكما الشجرة وأقل لكم إن الشيطان لكما عدو مبين، قالاً ربنا ظلمنا أنفسنا وإن لم تغفر لنا وترحمنا لنكونن من الخاسرين قال اهبطوا بعضهم لبعض عدو ولكم في الأرض مستقر ومتاع إلى حين﴾.

فإذا ما انتقلنا إلى قصيدة «زجاجة» نجد الشاعر يقول:

ليس في كفي  
عصا موسى  
وحولي الأرض حبل  
بالتعاب

احالة أخرى إلى قصة سيدنا موسى والسحرة وفرعون كما نجدها في آيات من سورة طه والأعراف وغيرهما، فمن سورة طه يقول طه عز وجل في الآيات ٦٥ - ٦٩: ﴿قالوا يا موسى إما أن تلقي وإما أن نكون أول من ألقى، قال بل ألقوا فإذا حبالهم وعصيهم يخيل إليه من سحرهم أنها تسعى، فأوجس في نفسه خيفة موسى، قلنا لا تخف إنك أنت الأعلى واللق ما في يمينك تلقف ما صنعوا، إنما صنعوا كيد ساحر ولا يفلح الساحر حيث أتى﴾.

ويبقى أن نذكر أن هذه الاستفادة من لغة القرآن تشيع في معظم كتابات الدكتور /خليفة الوقيان الشعرية فمثلا يقول: حيث التفت فثم ساجعة، هذه التركيبية اللغوية تحيلنا إلى ﴿أينما تولوا فثم وجه الله﴾ أو حين يقول: وليس دينك فيما تبتغي ديني، تحيل إلى ﴿لكم دينكم ولي دين﴾. كما تجدد أسماء مثل سبأ، بلقيس، سليمان، الهدهد، نوح، آدم، حواء، ابليس، وغيرها، وهكذا فمن يتابع هذه الظاهرة في شعر الدكتور الوقيان سيجدها شائعة، وهو ما يؤكد لنا غيرة الرجل على اللغة العربية واحساسه بخطر الابتعاد عنها بدعوى الحداثة والتجديد ودعوته بشكل فني إلى الاتجاه إليها في أقصى وأنقى منابعها وهو الذكر الحكيم لأنه الملاذ والمنبع الذي تعهد الله سبحانه وتعالى بحفظه على الدوام.

﴿إنا نحن نزلنا الذكر وإنا له لحافظون﴾ (سورة الحجر الآية ٩).

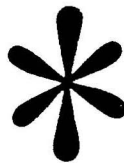
### أصوات متنوعة

وقبل أن ننهي اطلالتنا على عالم الشاعر / خليفة الوقيان ينبغي أن نقف وقفة هامة فرضتها علينا هذه الإطالة، نقف لتساءل: هل يمكن تسمية القصيدة التقليدية بالقصيدة المحافظة أو القصيدة الوفية لاستمرار الشعر العربي في عاطفيته وانفعاليته الممتدة والمتصلة في القرن العشرين؟ وإذا كانت الغنائية الحديثة، إن صح التعبير، قد استطاعت المحافظة على الروح وعلى التجربة في مفهومها القديم والمعاصر فهل استطاعت تطوير المنحى الغنائي؟ وهل طرحت هاجسا حاولت به أن تتجاوز باللغة أو بالمضمون بنية وتركيب ولغة القصيدة الغنائية القديمة؟ إنها وإن لم تبحث عن التجاوز واستطاعت أن تتخفى وتحيا في الهواجس والهموم والمشاغل الداخلية في القلق الإنساني الديني والوجودي والميتافيزيقي والفلسفي، استطاعت أن تستمد من ماضيها ولم ترد لنفسها أكثر من قول ذاتها قولاً شعرياً بعيداً عن الفضلكات اللغوية، والبهلوانيات اللفظية لتحقيق جديد ما أو تجاوز أو لعبة ما تتم في مختبرات تفوح منها رائحة المستحضرات والعقاقير أو في معامل ومصانع تسيورها آلات الكمبيوتر، إنها تحافظ على الإرث القديم وترسم على مساحته دوائر قلقها، وهي نبت

اللغة الموجودة أصلاً وتستمد لغتها الجديدة من تنوع توجهاتها، وهذا التنوع يسمح لأنواع القلق الروحي بتمزقاته التاريخية وهوميه الميتافيزيقية أن تعبر عن نفسه بشكل من التفتح الإنساني والكوني وشكل من الحساسية التأملية والساخرة، وربما أيضاً بشكل من التجريد، يغتذي ضرورة من معاناة انسانية شاملة ومطلقة أو قومية وشكل من الغنائية تفوح منه رائحة قرآنية، وشكل من التكثيف والإيجاز. كل هذه التنوعات من الأصوات الغنائية تعمق قرارها، وتعددت اطلاليتها سواء على صعيد الرؤيا الإنسانية والاجتماعية والكونية أو على صعيد اللغة. وإذا كان هذا التعدد، وهذه الغزارة لم يحولا دون جزء كبير منها في القول المسطح وفي المناخ المكرر فإن ذلك يبرر الأصيل منها والجيد ويهيء مكانته المرموقة وسط الصراع القائم والدائم في محاولات التجريب والتجاوز والبحث عن الجديد، ومن هنا تبرز قيمة أصوات مثل الدكتور / خليفة الوقيان من الكويت والشاعر عبدالله البردوني من اليمن وغيرهما.

#### هوامش

- (١) المبحرون مع الرياح: المبحرون مع الرياح ص ٨٥.
- (٢) رأيي ورأيك: المبحرون مع الرياح، ص ٨٥.
- (٣) تحولات الأزمنة: ص ٢٣.
- (٤) الطاعون: الخروج من الدائرة، ص ٢٦.
- (٥) مذبحه الفواكه: الخروج من الدائرة، ص ٣٣.
- (٦) بغداد عفوا: الخروج من الدائرة، ص ٥١، ٥٢.
- (٧) مقدمة ديوان المبحرون مع الرياح، ص ٦، ٧.



# ليلى العثمان

## وعالمها القصصي

بقلم : شوقي بكديوسف

القصة في الأدب الكويتي شأنها شأن القصة في سائر البلدان العربية ظهرت بشائرها في العصر الحديث ولم يكن لها جذور قديمة في الأدب العربي إلا من بعض ارهاصات في كتاب الأغاني وقصص الحب العذري المتناثرة في ديوان العربية .

وقد تأثرت البلاد العربية في ظهور فنون القص والتمثيل نتيجة للانفتاح على الآداب العالمية التي تعتبر المصدر الرئيسي لهذه الفنون . وكانت الريادة في هذا التأثير للادباء في مصر ، حيث انتقل بعدها أدب القصة والرواية والمسرحية إلى بقية البلدان العربية بنفس الشكل والمضمون والقضايا والاهتمامات .

ولعل العديدين الاخيرين من مجلة «البيان» الكويتية اللذين احتويا على أعمال الملتقى الأدبي للقصة القصيرة في دول مجلس التعاون الخليجي الذي انعقد بمدينة الكويت في شهر يناير الماضي لخير مرجع لتاريخ القصة القصيرة في كل من الكويت والسعودية والبحرين وسلطنة عمان لاحتوائه على الدراسات التاريخية والفنية التي ألفت في هذا الملتقى والتي تحدد مراحل نشوء وتطور القصة القصيرة في هذه المنطقة وأهم قضاياها .





ليلى العثمان

والمتتبع لتاريخ الأدب القصصي الحديث في الوطن العربي ويقرأ هذه الدراسات القيمة والتي ألقى في ندوات هذا الملتقى الهام . يرى أن ما وضع فيها على بساط البحث ينسحب أثره على القصة في مصر وفي تونس وفي العراق وفي المغرب وفي سوريا وفي لبنان وفي السودان . نفس النشأة والتطور والفنية في الصياغة تكاد تكون واحدة . نفس القضايا والاشكاليات تكاد تكون محاورها متشابهة .

### أقدم راو للقصة في العالم

واسمحوا لي أن أختار نموذجاً متميزاً للقصة القصيرة في الكويت للأدبية ليلى عبدالله العثمان فتكون أعمالها القصصية هي محور حديثي هذا .

ولعل هذا الاختيار يجرنا إلى الحديث عن قضية هامة من قضايا الأدب ، لازال يكثر فيها الجدل حتى الآن وهي قضية أدب الرجل وأدب المرأة .

والمرأة هي أقدم راو للقصة في العالم ، وأقدر من صاغ أحداثها في شتى

العصور، والدليل على ذلك ما ظهر في الأدب الشعبي من حكايات جدتي، كذلك ابتداء شخصية شهرزاد التي فدت بنات جنسها بقصصها التي كانت تحكيها لشهريار في قصص ألف ليلة وليلة، كانت المرأة هي المحرك لها وكان خيالها الخصب هو المبدع لهذه الأعمال التي بهرت أذباء العالم، إن لم يكن حقيقة فعلى الأقل فإن المرأة كانت هي المحور المحرك لقصص ألف ليلة وليلة بشهرتها العريضة.

والأدب الذي تكتبه المرأة بسماته وطابعه قضية يعني الكثير من النقاد الذين يتصدون للحديث عن إبداعات المرأة الخوض فيه، كل له رأيه الذي يسوقه والذي يحاول أن يدلل له بالرأي والحجة القوية التي تبدو أحيانا لها وجاهتها عند كل منهم.

ولكن ليس من شك أن المرأة بتكوينها وتطور علاقاتها العاطفية والاجتماعية لها أدب له سمات خاصة وطابع مميز.

والمتتبع لمسيرة الأدب النسائي في مصر أو في الوطن العربي يجد أن أعمال نوال السعداوي واحسان كمال وسكينة فؤاد وهدى جاد وإقبال بركة وأليفه ورفعت وفوزية مهران وغيرهن في مصر لن تخرج موضوعاتها عن المرأة وقضاياها ومشاكلها مع البيئة والمجتمع والرجل. بعضهن تناولها على استحياء وبعضهن تناولها بجرأة منقطعة النظير انطلاقا من منظور الواقعية وبعضهن تناول قضايا التمرد والثورة على التقاليد والحرية الشخصية والاجتماعية في قصصهن ورواياتهن.

والمتتبع أيضا للمسيرة الإبداعية عند الأدبية الكويتية ليلي العثمان يجد أن القيمة الأساسية عند ليلي العثمان لن تخرج عن مثل ما تناولته قريناتها من أدبيات مصر وسائر البلاد العربية، قضية المرأة بكل محاورها المعروفة بهمومها وطموحاتها.

وليلي العثمان اسم فرض نفسه بإلحاح شديد على ساحة الأدب القصصي في منطقة الخليج خاصة وفي الوطن العربي بصفة عامة. فقد صدر لها من المجموعات القصصية «امرأة في اناء» (١٩٧٦)، «الرحيل» (١٩٧٩)، «في الليل تأتي العيون» (١٩٨٠)، «الحب له صور» (١٩٨٢)، «فتحية تختار موتها» (١٩٨٧). . كما صدرت لها روايتان هما «المرأة والقطة» و«وسمية تخرج من البحر».

ومنذ صدور مجموعتها الأولى «امرأة في اناء» وحتى صدور مجموعتها الأخيرة «فتحية تختار موتها» وليلى العثمان تسير بخطى واسعة نحو تدعيم رحلتها الابداعية وتأصيل الاداة التي توهج بها أركان عالمها الخاص وتحقق من خلال رؤية لها خصوصيتها كثير مما تريد تحقيقه على المستوى العام والخاص.

وقد انعكست الحياة التي عاشتها ليلي العثمان في أعمالها القصصية والروائية وظهرت خلال هذه الأعمال شخصيات عاشتهم الكاتبة وجسدت ملامحهم، وأحداث تبلورت عن معادلات موضوعية كونت أحداث قصصها ومضامينها الفكرية. وكانت أعمالها الابداعية وكأنها تجربة ذاتية حقيقية تجسدت فعلاً من خلال تعبيرها عن واقعها الذي عاشته وعاشت طفلة وصبية وفتاة وامرأة. كل ذلك من خلال ظلال التقاليد والعادات الجاثمة على صدرها والتي تحولت إلى بوح بالكلمات ثم إلى ابداع قصصي وروائي له سماته الفنية وله ملامحه المتميزة وله رحلته المستمرة الدؤوب.

### خصوصيات التجربة

ففي محاضرة ألقته ليلي العثمان عن تجربتها الابداعية صورت فيها جانباً مؤثراً من حياتها، وحددت فيه تلك العزلة وراء الأسوار العالية التي عانتها في بيت أبيها، والحجاب الكثيف الذي عزلها عن المجتمع حتى أنها لم تستطع أن تكمل تعليمها وكيف كان لهذا تأثير سلبي في تأخر ظهور موهبتها الأدبية. فبحثت عن مهرب من هذا السجن الاجتماعي المفروض عليها، وهذه السيطرة القاسية في بيت الأب حتى وجدته في الزواج واعتبرت ذلك مفتاحاً للحصول على الحرية الاجتماعية من خلال علاقة جديدة هي علاقة الزواج. وكانت العلاقة الأخيرة من حسن حظها هي المفتاح الذي فتح لها فعلاً الباب الموصل إلى الحلم الأدبي الذي تتمناه.

وقد نمت العلاقة الذاتية بين ليلي العثمان وأعمالها منذ الوهلة الأولى التي خطت فيها بقلم مرتعش بعض أحاسيسها الشعرية أثناء سنوات الدراسة، وهي في ذلك

تقول: «كأنت البداية حلماً واحداً من آلاف الأحلام في المدرسة .. بدأت الخطوة الأولى خلف جدران المدرسة بتنفس عالم آخر، يكاد أن يكون نقيضاً لما هو خارج الجدران، جماعات النشاط متنفس هام .. جماعة الصحافة الجديدة بالتحديد .. وصحيفة المدرسة اليومية تستطيع أن تحقق بعض الرغبة، ولكن الحلم حين يعود إلى الواقع .. إلى المجتمع يجد بأنه غير قادر على أن ينمو في أرض يابسة مثلاً: يرتعش القلم ذات لحظة، شيء مثل الشعر يخرج من الاحساس .. يعبر عن لحظة ما .. رقيقاً فيه عذوبة ».

واستمرت العلاقة الحميمة بينها وبين القلم المرتعش خاصة بعد أن وضعت أقدامها على أول الطريق من خلال ما نشر لها بالصحف الكويتية التي كانت تحتفي بكل ما هو محلي حتى ولو كان من كتابات المرأة التي كانت قليلة إلى حد كبير في هذا الوقت.

وفي مجموعة «امرأة في إناء» وهي المجموعة القصصية الأولى تتضح ملامح البدايات عند ليلى العثمان، ودائماً العمل الأول أو بواكير الكاتب تمثل بالنسبة له نقطة هامة وتشكل حجر الزاوية في بداية مسيرته. وكانت هذه المجموعة هي المحك الأول الذي دخلت منه ليلى العثمان عالم الأدب القصصي وفيها قدمت تجربتها الأولى في اقتحام هذا العالم. هذا وقد نجحت ليلى العثمان في هذه المجموعة أن تثبت أقدامها على بداية الطريق وأن تنتخب من الواقع قصصاً تحمل نبض المرأة وتجسد من مشكلاتها الملحة المعادل الموضوعي الذي جسد طبيعة كتاباتها تقريباً والفكر الذي صاحب مسيرتها الأدبية المتميزة من خلال تجارب إنسانية عبرت عن مجتمع هو بالدرجة الأولى يحاسب على كل صغيرة وكبيرة من خلال التقاليد والعادات والدين

ففي قصة «الثوب الآخر» يتضح الصراع القائم بين ارادتين متعارضتين، إرادة امرأة مقهورة مغلوبة على أمرها. وزوج متسلط يأمر فيطاع. إرادة التحدي بين زوج مشدود إلى أضواء النجاح الاجتماعي حتى على حساب عرضه وشرفه وبين زوجة ضعيفة الإرادة .. تداعبها رغبة في التحدي والتمرد ولكنها تجد نفسها عاجزة عن

ذلك . ومن خلال الحوار يتبلور الموقف عن رجل هو احد الانماط الطفيلية المتسلقة يبيع امرأته ليحقق أهدافه الاجتماعية في الوصول . والمرأة تحاول التخلص من ارادة هذا الرجل الوغد . لكن نهاية الصراع لا تصل إلا حين يذكر اسم الرجل الآخر الذي سوف تذهب اليه المرأة . مجرد ذكر اسمه يولد شرارة الحدث في هذه القصة . فيأخذ رد الفعل عند الزوجة شكل الذهول . الرجل الذي يذكره زوجها لها يمثل القيمة التي تحن إليها . ويتحول الذهول إلى رغبة في اكتشاف معدن هذا الرجل . وتذهب الزوجة مع زوجها لتحقيق ارادتين . إرادة الوصلية التي تمثل معدن الزوج وإرادتها في اكتشاف شيء كانت تبحث عنه . وحين تصطدم بجدار الخوف . تجدد بصيصاً من النور في شخصية الرجل الآخر الذي يحثها على التمرد والثورة وعدم الاستسلام للاستغلال . وفي نهاية القصة تظهر لحظة التنوير حين تقول الزوجة : «كنت واثقة أنني سأنتصر . فقد دخل الحب حياتي هذه الليلة» في مثل هذه القصة تعطينا ليلي العثمان نسيجاً من التفاعل بين الذات والواقع . تختار تفصيلاتها بدقة ودراية . وتعرضها بأسلوب محدد . وتستخلص من وقائعها مرضاً اجتماعياً خطيراً يصيب المجتمع في أدق ممارساته وأهم مناطقه وهي التنازل عن الذات وبيعها مقابل عرض زائل .

وفي قصة «حالة مستعجلة» نحن داخل عقل امرأة ، هذا العقل يعمل تحت تأثير المخدر . ترقد مذهولة الإرادة ، ما يجري حولها بلا معنى ، وهي لا تستطيع أن تفهم شيئاً، تحاول فرض ارادتها على ما بداخلها لتقبض على الأشياء . لكن وعيها معطل لا يستجيب إلا لبعض جمل وأحاديث وانطباعات سجلها عقلها حين عرضوها على الطبيب لأول مرة . ما يدور في عقلها الباطن تتداعى صورته لترتبط كلها بإحباطات امرأة ورجل فشلا في تحقيق ذاتيهما ، وانتهيا الى الجنون والموت . من خلال ذلك تتذكر انها رفضت الاتصال بالعالم وقررت علاج نفسها بنفسها . وانتهى الأمر إلى مستشفى المجانين .

هذان النموذجان من مجموعة «امرأة في اناء» يوضحان لنا ماهية البداية عند

ليلي العثمان ويحدد الخط الذي ظهرت عليه أعمالها في المجموعات التي ظهرت بعد ذلك .

وفي مجموعتها القصصية الثانية «الرحيل» (١٩٧٩) والتي صدرت عن دار الآداب البيروتية تؤكد ليلي العثمان استمراريتها في تناول العلاقات التي تربط الرجل بالمرأة من خلال نسيج من التفاعل بين الواقع ومشكلاته الاجتماعية تختار هي تفصيلاته وتنتخب أحداثه بحساسية شديدة وبدقة ودراية فائقة .

ففي قصة «من ملف امرأة» تعبر ليلي العثمان عن موضوع زواج العجائز من فتيات صغار السن . من خلال زواج فتاة صغيرة برجل في سن جدها . نظير ألف دينار ومائة رأس من الغنم وعشرون ناقة . وما تعانيه هذه الفتاة من بؤس وشقاء وهي ترى حولها زيجات متكافئة من ناحية السن وناجحة من الناحية الاجتماعية (مثل زواج ابائها وأمهات) (وزواج جاريتها وضحة من الشاب الوسيم فليحان) والذي ترى فيه مثالا للزوج الذي تتمناه كفتى لأحلامها . . وكانت النتيجة الحتمية لتمرر المرأة على التقاليد البالية ان تقتل هذه الفتاة زوجها العجوز كمعادل موضوعي للتخلص من ضعفها .

وفي قصة «الموت في لحظة البدء» نجد ان المرأة الشقراء التي جسدت ليلي العثمان ودفعت بها في طريق هذا الشاب القاتل ليعيد ذلك حساباته بعد أن كاد ينتحر بأسا من الحياة . هي رمز جديد لوظيفة المرأة في الحياة .

كذلك اهتمت ليلي العثمان بالصراع النفسي في قصة «الهمسة الملعونة» من خلال الشك القاتل الذي يؤثر على أسلوب الحياة في المنزل الشرقي . وقصة «آخر الليل» التي تصور الحمل المتوهم عند الزوجة ونظرة الريبة والشك من الزوج ، كذلك تصور ليلي العثمان في قصة «الرحيل» دفاع الزوجة عن ارض زوجها الذي يحاول ان يبيعها وكأنها بذلك تدافع عن كيائها ووجودها .

كذلك في مجموعة «الحب له صور» نجد أن ليلي العثمان تواصل تمييزها وتفردتها في تشكيل قصصها القصيرة بسماتها ومعارها الفني الذي وضعها على رأس كتاب القصة القصيرة المجيدين في الوطن العربي .

ففي قصة «نظرة لها اصابع» تعبر ليلي العثمان من خلال المنظور الفتازي عن هذا الانسان المأزوم المريض الذي يتخيل ان الناس تتحداه عندما تسبقه في الطريق، وان هذا اهدار لشخصيته ومكانته فيحاول أن يهوي بنعاله على ظهورهم، ويرتد إليه الخيال عندما يأوي إلى النوم فيتخيل أن نعاله تهاجمه ليلا اينما كان وأينما وجد.

القصة لها ابعاد رمزية ومؤثرات كفكاوية مستمدة من العالم الطبيعي ولكن في صورة مجازية تعبر عن عقدة الذنب المتراكمة عند تلك الشخصية.

وفي قصة «الحب له صور» تجسد المفارقة في مشاعر المرأة المتأججة المتأرجحة بين رجلين، رجل تشتهي ورجل تحافه، الاثنان يتنازعان فكرها وإرادتها. . وتحاول هي أن تكون قوية مع الأول وعادلة مع الثاني، ولكنها لا تستطيع. القصة لها لغتها الحوارية المكثفة، وهي تعبر عن لحظة من أدق اللحظات في حياة المرء وهي لحظة الاختيار بين السقوط والتطهر، وفي نهاية القصة تبدو «لحظة التنوير» واضحة جلية من خلال هذه العبارة «أنتم الاثنان تمدان لي اليد. . تارة قاسية وأخرى حنون كصدر الأم. . وأنا في المفرق الشائك. . اقف، الثلج تحت اقدامي. . يذوب ويزدوب الاشياء كلها تترنح امام عيني. تصير ثلجاً وتذوب في داخلي، احاسيسي كلها تذوب وتهاوى على الأرض» .

وفي قصة «حين تبكي المدن» توظف ليلي العثمان الجنس توظيفاً مبرراً في التعبير عن تفسخ المجتمع وتهرئه، من خلال الزيف والخداع. حينما تكتشف الأخت الصغيرة عبث أبيها مع الجارة «ام قاسم» والتي جاءت تشكو إلى الأب سرقة اخيها لها. . ويتكرر هذا المشهد كثيراً أثناء قيلولة الأب. . والأم غافلة عما يحدث. . ويكتشف الراوي هو الآخر عمل ام قاسم التي تبيع بولها إلى الناس على أنه ماء سحري تعالج به النساء امراض ازواجهن. وذلك عن طريق مقابله لابتها «عليه» في «ربعة الحوطة» ويحاول الراوي مضاجعة الابنة كما فعل ابوه مع أمها، ولكنه يكتشف ان هذه الابنة ما هي الا بقعة ضوء في ظلام أمها «لمحت طبقة من الماء تلمع كالزجاج في عينيها. . وخلف الزجاج كانت مدن عينيها تبكي. . وشوارعها

تسترحم .. وييوئها الأمانة تطلب الأمان .. وشفتاها المرتجفتان تهمسان .. فتشق  
الهمسة صدري الملتهب .. وتطفىء النار .. تخمدتها فجأة .. حين تتهادى الهمسة :

— ارجوك .. انا لست امي ..

اننفضت عنها كما ينتفض الحصان حين تهدر الصرخة من حوله .. واسلمت  
ساقى للريح خارجا من باب الحوطة ..

## المجموعة الأخيرة

وفي مجموعة «فتحية تختار موتها» وهي المجموعة الأخيرة التي صدرت للكاتبة  
الكويتية ليلى العثمان والتي اكدت بها تميزها في مسيرة القصة العربية القصيرة وتفردتها  
في الأدب الكويتي من ناحية حرفية البناء الفني لغة وتشكيلا وصياغة، نجد أن  
انتخابها لقضايا القص في هذه المجموعة قد جاء مواكباً لمحور الشكل الذي وضع  
الاهتمام به اهتماما كبيرا، ووضح تطوره المبني على اسس فنية حديثة.

ففي قصة «فتحية تختار موتها» والتي سميت باسمها المجموعة نجد أنها تحتوي  
على مستويين .. مستوى رمزي ومستوى واقعي، المستوى الرمزي يحدد العلاقة بين  
شخصية المتكلم (الانا) وبين هذه الحشرة الحفيرة (الخنفساء) التي لا تستطيع أن  
تعدل نفسها بعد ان انقلبت على ظهرها. وهي اسقاطة على علاقة الرجل بالمرأة  
ورفضه الدائم مساعدتها في ان تتقدم وترقى، بل همه ان يسحقها ويحقق ذاته من  
خلال غروره وتركه لها هكذا مقلوبة .. والمستوى الواقعي الثاني هو هذا التمرد الذي  
ظهرت عليه فتحية ضد رغبات أمها التي تحمل في نفسها وحشا مسعوراً يرفض كل  
من يقف في طريقه حتى أعز ما لديها أي اولادها .. فحين ترفض فتحية الذهاب  
اليها في موعدا المعتاد مع أخوتها اثناء الزيارة الأسبوعية الروتينية في منزل زوج  
الأم تتحایل الأم عليها مثل الأفعى وتحضرها معها وهناك تضربها حتى الموت امام  
أخوتها .. نفس ما حدث للخنفساء التي حاولت ان تقف امام الريح .. فكان  
مصيرها الهلاك والموت. تظهر القصة الوجه القبيح عند المرأة التي تفقد أجمل  
مشاعرها وهي مشاعر الأمومة، وقد وظفت ليلى العثمان الرمز كمعادل لشخصية هذه



المرأة القاسية من خلال الخنفساء المقلوبة على ظهرها والتي رفض الأخ ان يعيدها الى وضعها الطبيعي لاعتقاده أنها سوف تنشر الفساد في الأرض .

وفي قصة «الكبسة» وهي قصة من الانثروبولوجي الشعبي الذي يصور عادات الولادة وعلاج العقم عند النساء، «ام دهاش» و«عائشة» وهي المرأة العاقر التي تبحث عن الانجاب، يزوران «فاطمة» التي كانت حديثة الولادة. ومن خلال مجموعة من الممارسات التي تحكمها التقاليد تنداح القصة عن وفاة الطفل والتفكير العميق في عقم امرأة جديدة بالاضافة الى المرأة العاقر. وذلك حين تكبس «عائشة» «فاطمة» اثناء زيارتها لها بعد أن دخلت عليها برأسها المبللة. القصة تصور بعض العادات المتوارثة في المجتمع العربي بين غط من النساء غير المتعلّيات اللواتي يعتقدن في الدجل والشعوذة.

وفي قصة «ويبقى الصوت حياً» تتكىء ليلي العثمان على العادات المتوارثة من خلال احتفائها باللهجة الكويتية في هذه القصة. . ونجحت ليلي العثمان في أن تستخدم لغة مناسبة لمضمون هذه القصة حيث سكبت الحيرة الشديدة عند شخصيات القصة عندما يكتشفون هذا الصوت الذي لا يعرف مصدره والذي يبكي ابنه الذي مات. ويحاول سكان المنطقة تتبع مصدر هذا الصوت ولكنهم يفشلون ويكتشف «ناصر واخته» جثة طفل حديث الولادة ويهرولان الى منزلها وسرعان ما يتطاير الخبر في كل الأنحاء. ويجتمع الناس حول جثة الطفل، تصبح قصة الطفل هي الشغل الشاغل لكل المنطقة وتذكر النسوة صوت الأم الثكلي.

وذات يوم يستيقظ سكان المنطقة على صوت الام الثكلي. . لقد أصبحت الأم وصوتها حقيقة واقعة وليس وهماً كما عرفه الناس. . وتموت الأم حزناً على طفلها ومصيرها الضائع. . ولكن يصبح الصوت باقياً في ضمائر الناس شاهداً على ظلم الانسان لأخيه الانسان.

## ملاحم من روايتين

وفي مسيرة ليلى العثمان الابداعية ينتقل القلم إلى جنس أدبي آخر وهو الرواية . صدر لها روايتان « المرأة والقطة » و « وسمية تخرج من البحر » .

وفي رواية « المرأة والقطة » وهي المحاولة الروائية الأولى عند ليلى العثمان يتضح ان المحور السيكولوجي يسيطر على نسيج الرواية منذ بدايتها ويغلفها بغلافه النفسي النمطي . وحيث تتمثل مأساة « سالم » الشخصية المحورية في الرواية اثناء وقوفه لمراقبة اللقاء الذي كان يتم بين القط والهرة . ولكن معاني هذا اللقاء جعلته يصاب بالتقزز والرغبة والانفعال خاصة وقت ظهور العمة وسط هذا المشهد . فالعمة هي الشخصية الشريرة المتسلطة ، وهي التي كانت سبباً في زواجه من « حصّة » حتى تمارس معها طبيعتها التسلطية . لقد عانى « سالم » قبل ذلك من فراق الأم ومن سلبية الاب . ومن قسوة العمة التي تصور قمة التسلط في أحداث هذه الرواية . وقد اختزل ذلك كله في مشهد واحد قد يكون في صميمه مشهداً جنسياً ولكنه مشهود له تأثير شديد على نفسيته حين رأى في الماضي عمته وهي تفصل القط والهرة عن بعضهما وتقذف القط في منطقة الفاذورات ، لقد حدث لسالم نوع من الضعف وأصبحت لقاءاته بزوجه مثيرة من خلال ارتباطها مع تداعيات التقاء القط والقطة . وإمعاناً في ربط عقدة الحدث بعقدة الشخصية استحضرت الكاتبة حالة من الشك اصابت سالم من أبيه وهي ان تكون زوجته ضحية لأبيه من خلال ملاحظات سالم على ممارسات أبيه مع زوجته . وهذا هو الذي دفع بسالم الى احضان العجز الجنسي . وتقتل حصّة اثناء اجرائها عملية اجهاض وينتقل مستوى الحدث من المستوى السيكولوجي الى مستوى جديد يعبر عن الحيرة والتساؤل عمن قتل « حصّة » هل هو الأب الذي هدد مرة؟ هل هي العمة المرأة المتسلطة والتي كانت سبباً في هذه الزيجة؟ هل هو سالم الذي صورته الكاتبة وهو يتعرض لكثير من الكوابيس وبعض الهزات النفسية العنيفة واشارت إلى بعض نوبات الصرع والغثيان التي كانت تنتابه حتى انه كان يبول في فراشه؟ ان هذه التساؤلات التي قفزت الى حدث الرواية هي « لحظة التنوير » التي اضاعت ووهجت

نسيجها وجعلت من الطقوس التي كانت تمارسها العمة تنتهي بل تنتهي العمة نفسها وجعلت الاستحواذ الذي كان يعيش فيه الأب مع ابنه ينتهي هو الآخر، وجعلت سالم يواجه الجميع . ويتهم عمته واباه بقتل زوجته وهو الذي كان واقعاً تحت تأثير عاهته وتحت تأثير الجميع .

ان رواية « المرأة والقطة » بشخصياتها المازوشية المريضة ومستوياتها النفسية والواقعية ومحور حدثها الذي يتنقل بين العجز والشك والقتل والتسلط والخوف تعتبر علامة هامة في مسيرة ليلي العثمان القصصية .

### السمات الفنية في قصص ليلي العثمان

اللغة : تحتل اللغة في اهتمامات ليلي العثمان جانباً هاماً في أعمالها القصصية يظهر ذلك من هذا الايقاع اللغوي الذي يتكئ على مقدرات هي بالدرجة الأولى في خدمة المضمون . وهي المكون الأساسي للشكل القصصي السهل البسيط عندها . ويلي العثمان توظف اللغة في نسق خاص اكتسبته من كثرة ما كتبت من قصص ، والسردي الفني عندها يتكون من جمل وامضة موحية سريعة الايقاع عميقة الدلالة ، أحيانا تبدو وكأنها جمل شاعرية موسقة وأحيانا أخرى تبدو وكأنها تتدفق كالفيضان المسترسل تقطعها حواريات تزيل بها رتابة السرد وتحدد بها مدلولات الحدث . كما أن المقدرات التي تستخدمها ليلي العثمان مقدرات مستمدة من البيئة الاجتماعية التي تعبر عنها والتي لها مغزى خاص يخدم الحدث ويوضحه .

الشكل والمضمون : ومن الواضح في أعمال ليلي العثمان ان أعمالها المبكرة كانت تتكئ على المضمون دون الشكل محاولة بذلك أن تبرز فكرها القصصي والخط العام الذي تسير عليه . ولكنها بمرور الوقت اكسبت الشكل القصصي عندها أهمية خاصة وحساسية في الصياغة . وأصبح لا يقل أهمية عن مضمون أعمالها . فأصبحت تختار الشكل الملائم لمحور المضمون الذي تريد التعبير عنه من لغة وأسلوب وسرد فني منظم . كما أصبحت بنية المشكلات التي تتصدى لها تحظى منها بالبحث عن الشكل

الملائم للقصة وكانت موضوعات الرفض، الموت، الفقر، الحب، الزواج، الانتحار، التمرد، الجنون، الخديعة كل هذه المعاني والدلالات كانت لها طريقة عرض خاصة وبناء فني ملائم، فاستخدمت بعض أدوات الخدائفة في بناء القصة مثل التداعي وتيار الوعي والفلاش باك والمونولوج الداخلي واللغة الشاعرية المعبرة التي حظيت بها أعمالها المتأخرة فكانت سمة من سماتها الفنية. كما أن المضمون هو الآخر قد حظي منها بتغير كبير واصبح الحدث الذي يأخذ الصفة السياسية والتربوية والسلوكية والنفسية هو المفضل في بناء قصصها خاصة في أعمالها المتقدمة.

**الاسلوب:** استخدمت ليلي العثمان أساليب متعددة في بناء أعمالها القصصية مثل الرمز وتحريك الشخصيات ضمن زمان ومكان محددين عندما كانت تكتب أعمالها ذات الصبغة الاجتماعية، كذلك اسلوب التداعي والمونولوج الداخلي في قصص الحب والعاطفة لارتباط هذا الاسلوب ببنية الحدث. كما احتفت ليلي العثمان بالناحية الدرامية في قصصها وأبرزت الصراع سواء كان نفسيا او عضويا بين الشخصيات المتسلطة المقهورة أو بين الرجل والمرأة. كما كان للموروث الشعبي نصيب لا بأس به في قصص ليلي العثمان وكان توظيف اللهجة المحلية في حوارها من العوامل التي ميزت كثيرا من قصصها وبلورت فيها الموضوعات الاجتماعية النابعة من البيئة. كما كان التحليل النفسي في بعض القصص يعطي لهذه القصص ابعاداً فنية عميقة خاصة ما كان مرتبطاً منها بهموم الأسرة ومشاكل الفتاة مع التقاليد وعادات البيئة والمجتمع.

لقد كان للتطور الذي سارت عليه الرحلة القصصية للكاتبة الكويتية ليلي العثمان أثره في تميز أعمال هذه الكاتبة واحتلالها لهذه المكانة الكبيرة على خريطة الأدب القصصي في الوطن العربي. واستطاعت ليلي العثمان بهذا الكم من القصص وهذا الكيف من الفكر الثقافي الجاد أن تكون في طليعة أدبيات العرب وأن تضع اسمها بجانب كبار الأدباء.



## كلمات ترحيب وتحيةة للاستاذ خالد سعود الزيد

كلمة د. / محمد زكي العشماوي:

إنها في الحق فرحة كبيرة جداً وسعادة غامرة لنا جميعاً أن نلتقي بأديب كبير له فنه ومكانته وجهوده العظيمة في الدراسات الأدبية وفي تاريخ الأدب، وفي كل مجالات النشاط الثقافي في بلد شقيقة عزيزة هي الكويت، الأستاذ خالد سعود الزيد، الحقيقة أن فضله وجهوده عميقة ومتنوعة ومختلفة ويصعب أن نحددها أو أن نحصرها أو أن نلم بها في جلسة سريعة خاصة له من المؤلفات الكبيرة «أدباء الكويت في قرنين» وهو في أجزاء ثلاثة أو ربما أكثر، وله أيضاً «الكويت في دليل الخليج» وهو موسوعة

كبيرة بذل فيها جهداً ضخماً جداً في الدراسة الأدبية والتاريخية، وهي موسوعة جغرافية وأخرى تاريخية، ثم له كذلك جهده الضخم في تسجيل وتدوين القصص والروايات والمسرحيات الحديثة والقديمة والتي ظهرت في المجلات الأدبية المختلفة، وهو إلى جانب ذلك يشارك في كل النشاطات التي تدور في الكويت، ولقد عاصرت ذلك بنفسه وشاهدته، وهو من ألمع الكتاب والنقاد في الكويت حقيقة، هذا شرف كبير لنا أن نلتقي به هنا وأن نسعد بوجوده معنا، وكنا نتمنى في الحقيقة أن نسعد بوجود الأخوة الزملاء الأعزاء الآخرين من أدباء الكويت، وهم الحقيقة من الأخوة الذين أسهموا في العديد من النشاطات المختلفة، سواء أكان ذلك على المستوى الأكاديمي العلمي أم كان على المستوى الثقافي داخل مدينة الكويت وخارج المدينة، الحقيقة أن هذه الفترة ربما كانت فترة حرجة لم يستطع الأخوة الأعزاء أن يأتوا إلى مصر في فترة الامتحانات والاعداد للامتحانات، فترة صعبة جداً في بداية الصيف، لكن لو اخترنا للأسبوع الكويتي مثلاً، شهر أغسطس، فربما كانت لدينا فرحة أكبر لزيارة بقية الأخوة الأدباء لنا وتشريفهم لهذا المركز الذي نسعد به حقيقة ونفخر أيضاً ونتمنى له الازدهار الدائم والتفوق.

بقيت نقطة أخيرة عند خالد سعود الزيد، وهي شعره وهو حقيقة جانب متميز جداً، وأنا شخصياً شديد الحرص أن أستمع الليلة ويستمع زملائي إلى قصيدة جديدة لخالد سعود الزيد، قصيدة تطلعننا إلى ما انتهى إليه شعره في المرحلة الأخيرة وتكون هذه في الحقيقة هدية، أرجو أن لا ييخل علينا بها وفي ختام كلمتي أتمنى له إقامة سعيدة في الاسكندرية وأتمنى أن يزورنا أكثر وأكثر وأن يلتقي معه كل الأصدقاء الزملاء الأعزاء حتى نسعد بهذه اللقاءات، ومرحباً بكم وأهلاً وسهلاً.

### ثم ألقى الدكتور / محمد مصطفى هدارة كلمة جاء فيها:

لا شك أن حضور الأستاذ / خالد سعود الزيد للمشاركة في هذا الأسبوع يعد اسهاماً جيداً وشرفاً للمركز، ويعد وجهاً مشرفاً للكويت في كل وقت وفي كل مكان، وحضورنا للمساهمة في التكريم في وقت ليست فيه الكويت وحدها مشغولة

بالامتحانات وفي حر الصيف، ولكننا أيضا نعيش نفس الظروف، إلا أن حرصنا على تكريم الأستاذ خالد دفعنا لتلبية الدعوة برغم كل شيء لأن علينا حقاً تكريم رجل أصيل وباحث وشاعر له كل محبتي وتقديري، لا شك أن ما أشار إليه أخي الأستاذ / د. العشماوي من اتساع ميادين خالد سعود الزيد دفعني لأن أقول أنه كاتب أو أديب موسوعي فقد عرفت خالد سعود الزيد من كتاباته منذ أكثر من عشرين عاماً حين قرأت له الجزء الأول من كتابه (أدباء الكويت في قرنين) فوجدت فيه مؤرخاً دقيقاً للحياة الأدبية في الكويت، واسع الاحاطة بالتيارات الأدبية والمعالم الفكرية ليس في داخل الكويت فحسب بل في الوطن العربي كله وأحسست القيمة الكبرى للكتابة في تعريفه لهذا الحشد من أدباء الكويت الذين كانوا مجهولي السيرة في منطقة الخليج العربي، وقد تابع خالد سعود الزيد جهده في هذا الكتاب وأصدر جزءين آخرين وعلمت أن الجزء الرابع أيضاً في الطريق أو لعله صدر بالفعل، وقد جعل منه دائرة معارف مصغرة، وإن كانت عظيمة القيمة لأدباء الكويت، وطالعت وجهاً آخر لخالد الزيد حين قرأت بحثه الممتع عن الشاعر الكويتي الراحل خالد الفرج، فقد أحاط بحياته متابعاً رحلاته مسجلاً ملامحه الشخصية والنفسية محلاً لشعره الغنائي والقصص، لقد بدا خالد الزيد في هذه الدراسة باحثاً أدبياً في مستوى رفيع لا يكتفي بالجمع ورصد الظواهر، بل يتعمق الأخبار والأشعار محلاً وناقداً لا يغيب عنه إيقاع العصر أو البيئة، ولا تفوته ملامح الشخصية الإنسانية أو الفنية، وقد تابع جهده في هذا الميدان فأصدر كتاباً عن الشاعر عبدالله سنان، الذي لم تتح لي فرصة الإطلاع عليه ولنا ديون كثيرة على الأستاذ خالد سعود الزيد لأن الديوان الجديد أيضاً لم يصل إلينا ثم طالعت وجه خالد حين طالعت ديوانه صلوات في معبد مهجور، فإذا بخالد الزيد يقف شامخاً بين شعراء الوطن العربي، إذ يقول:

صب يداعبه الجمال فيسجع	كلف بألحان الصبابة مولع
يوحى إليك بيانه عن رقة	كالبلبل الغريد لا يتصنع
يسقيك كأس الحزن وهو مفرد	ويذيب فيك الانس وهو الموجد

وإذا بنا نسمع أناته الوجدانية نشيجا باكياً يأسى فيه على هذا الزمان الذي يحس فيه الإنسان الغربة والتوحد، كما نراه يشور على القيود والجمود وينطلق «عابر ألحانه الصدى سيد اللهو والود». قلبه من درب الخطايا إلى تجربة روحية عامرة بالإيمان إن ديوان صلاة في معبد مهجور، هو الديوان الوحيد الذي رأيته للأستاذ خالد الزيد والذي ضم بعض ما نشره من ابداعاته الشعرية والديوان غني بلا شك بروائعته الفنية، وفيه تجارب قصصية تستحق الدراسة بالإضافة إلى كتاباته في الأزجال الشعبية.

ثم نراه يولي القصة والمسرح في الكويت عنايته، مؤرخاً لهذين الفنين الجديدين وموثقاً لنصوصهما فكان من ذلك ما نشره عن قصص يتيمة في المجلات الكويتية، وقد سجل في هذا الكتاب نصوصاً لقصص قصيرة نشرت في المجلات الكويتية في الفترة ما بين عامي ٢٩ ، ٥٥ وبذلك لا يؤرخ للقصة فحسب بل يؤرخ للصحافة الأدبية في الكويت أيضاً، وهذا جانب آخر من أهمية هذا الكتاب وكتاب المسرح وهذه القصص التي سجلها في كتابه، كتبها أصحابها ثم شغلهم الحياة عنها بل ربما عن الفن القصص كله فلم يستمروا في ابداعهم، ويجد الباحث ذخيرة جيدة تسجل بواكير القصة في الكويت والتأثيرات المختلفة فيها كما تسجل بعض الأقاصيص المترجمة سواء بأقلام كتاب من الكويت أم عرب مقيمين بها، وصدر لخالد الزيد هذه المجموعة القصصية التي سجلها حسب متابعتها التاريخي وأسماء المجلات التي نشرت بها بمقدمة مهمة تحدث فيها عن أصالة القصة في التراث ووجودها في القصص الديني والأدب الشعبي وقد أدرك في هذه المقدمة علاقة القصة بالصحافة وأثبت أن مولد القصة الكويتية بدأ بقصة (منيرة) لخالد الفرج التي نشرت في مجلة الكويت عام ١٩٢٩، تلك المجلة التي ولدت في عام ١٩٢٨ ولم تعيش أكثر من عامين ولهذا لم تستأنف القصة مسيرتها إلا بعد ذلك بسنوات طويلة حين صدرت مجلة البعثة وقسم الباحث حياة القصة فجعلها في ثلاث مراحل وقف بآخرتها عند سليمان الشطي، وكنت أتمنى أن يسجل الباحث في هذا الكتاب كل القصص التي أخذ على عاتقه تسجيلها، ولا ينبغي أن يحيل القارئ إلى بعضها مما نشره في كتابه أدباء



الكويت فالقصص اليتيمة عمل قائم بذاته ينبغي أن يكون كاملاً، كما أتمنى أن أرى كتابه الآخر، مسرحيات يتيمة في الصحافة الكويتية، بل اقترح عليه أن يصدر كتاباً ثالثاً عن القصائد اليتيمة في الصحافة الأدبية الكويتية، وبعد فتحة إلى خالد سعود الزيد، وبارك الله في جهده الموسوعي تأليفاً وابداعاً وزاده أصالة ورسوخاً وعطاء وأهلاً به وبكم والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته.

**ثم ألقى الدكتور محمد حسن عبدالله كلمة ترحيبية جاء فيها:**

إنها لمفاجأة لي للحديث عن الصديق العزيز أبوسعود حتى وإن لم ينبهني أحد إلى احتمال أن أتكلم، والحق أن الأساتذة الذين سبقوني قد قالوا الكثير في فضائل المحفّفى به ومع هذا يمكن أن تكون صحبتي الطويلة له قادرة على أن تضع خطأ صغيراً في كتابه الكبير. لماذا خالد سعود الزيد محفّفى به في الأسبوع الكويتي؟ لم أسأل السيد مدير المركز هذا السؤال، بل سألت نفسي وحاولت أن أبحث عن جواب ولو أن مدير المركز استشارني لقلت له نفس ما انتهى إليه ينبغي أن يكون المحفّفى به هو خالد سعود الزيد، ذلك للفضائل وكل الصفات الحقيقية التي أشار إليها الأستاذ الدكتور محمد زكي العشراوي، والأستاذ الدكتور محمد مصطفى هدارة، الأستاذ خالد سعود إنسان متعدد المواهب والقدرات مخلص للبحث العلمي إخلاصاً قوياً، وكان أول المجادلين لإخراج الفكر والثقافة والأدب والشعر من حالة التصور الغامض إلى التوثيق العلمي والتنظيم، هذه الخطوة خطيرة جداً لأن كل ما يأتي بعدها مترتب عليها، وإن لم يبدأ إنسان بالتسجيل والجمع والتوثيق والتبويب فلن يستطيع أحد أن يقوم بالدراسة الفنية بعد ذلك، على أنه أيضاً قام بهذه الدراسة الفنية كما سمعنا أيضاً من الأستاذين الفاضلين بالنسبة للشاعر خالد الفرج، وبالنسبة لكثير من فنون المسرح والقصص غير دراساته اللغوية والتراثية بشكل عام. خالد سعود الزيد بما جمع ووثق ونظم ومنهج كان مدافعاً عن أولئك الذين لم يدافعوا عن أنفسهم، كان أباً حانياً على الأدب الكويتي حين كان يبحث هذا الأدب عمن يرعاه في بداياته، لم تكن هناك جامعة، ولم يكن هناك من يعرف عن الأدب الكويتي غير الحماسة الشخصية، كان هناك أدب كويتي، ولكن أين هو؟ وكيف يمكن أن ننصوره؟ ومن أين يبدأ؟

وكيف يقطر؟ وإلى أين ينتهي؟ . . الذي قال هذه الكلمة ووضع تحدياً حقيقياً أمام كافة الباحثين مستقبلاً هو ما صنعه خالد سعود الزيد حقيقة في كتبه الكثيرة التي رعت الظاهرة الفنية والأدبية والفكرية الثقافية العامة في الكويت عبر قرنين من الزمان ولاقى في سبيل ذلك ما لاقى من جهد واضح في أنه استخرج صفحات مطوية وأوراقاً ضائعة ووثائق خطية وسماح وشهادات شهود، وشهادات نقلها عن شهود آخرين ممن أفناهم الزمان أو ذهب بهم .

إن من يَصْنُ مجد قومه صان عرضه ، وخالد سعود الزيد صان مجد قومه فصان عرض الكويت الأدبي والفني والفكري وأوجد لها ديواناً حقيقياً في مجال الثقافة العربية أذكر له هذه الفضيلة وأذكر له فضيلة أخرى لا يمكنني العبور عليها من خلال معاناتي التدريس في جامعة الكويت، فقد كنت كثيراً ما أتوسم في بعض الطلاب والطالبات الموهبة الأدبية والفنية، وأحب أن أشجع الطالب فأدعوه إلى مكتبي لتتجاوز ولأقرأ صفحاته ولأطلع على بعض نتاجاته إذا كان بدأ ينشر، في حالات كثيرة جداً أجد أن خالد سعود الزيد هو الذي سبقي إلى تبني هذه الموهبة، يسعى إليه الطلاب أحياناً بمواهبهم الشخصية وأحياناً بكتابة البحوث التي نطالبهم بها كأعمال سنوية، فقد كان دائماً مرابطاً، مرابطاً فعلاً في رابطة الأدباء التي يعتبر هو أصلاً صاحب فكرتها ودعامتها أيضاً، دائماً موجود في الرابطة ييسط جناحيه على الطلاب، يشجع الموهوب ويُرشد ويسدد الخطوات ويساعد الباحثين في الوصول إلى المادة، وفي الكشف عنها في مكانها، في ترتيب موادهم، وكانوا يقولون لي ذلك صراحة، الأستاذ خالد سعود الزيد يساعدنا في هذا، أشار إلينا أن نقرأ كذا وكذا وكذا، وهو الذي اقترح هذا العنوان، وهو الذي قرأ هذه القصيدة وأجازها قبل أن تنشر فكنت أحمد له هذا على البعد وأقدر جميله على الجامعة وعلى طلاب الجامعة وعلى حركة الأدب المستقبلي باعتبار أن هؤلاء الطلاب أولاً وأخيراً هم مستقبل الأدب والفكر في الكويت .

تكريم خالد سعود الزيد إذن هو تكريم الماضي الكويتي الثقافي والمستقبل الكويتي الثقافي، فشكراً له وشكراً للمركز على هذه اللفتة الصميمية .



# الحب الحزين

بہتم : شوقی بدریوسف

كانت أول معرفتي بالشاعر الأديب خالد سعود الزيد في أواخر عام ١٩٦٦ حين قرأت أول قصيدة نشرت له بمجلة العربي وهي قصيدة «الحب الحزين». وقصيدة «الحب الحزين» من الشعر القصصي الذي يعبر عن عاطفة طفولية بريئة نمت وترعرعت ثم ما لبثت أن اصطدمت بصخرة الواقع المر. هذا الواقع الذي صنعته الظروف الصعبة وشكلته عادات اجتماعية كثيرا ما تسببت في تمزيق القلوب والقضاء على أمانيتها الحلوة. وقد اختار الشاعر خالد سعود الزيد بحر الوافر ليشكل منه بنية هذه القصيدة المتميزة. والتي صاغها من الشعر الحر الذي يلائم بناؤه الفني الصيغة الدرامية. وبحر الوافر من الأبحر التي تفيض وتسترسل في الصياغة وتحتمل موضوعات كثيرة من بينها موضوعات الشجن والحزن والرمز وغيرها.

ويستهل الشاعر خالد سعود الزيد قصيدته باستهلال جمالي كلاسيكي فهو يقلد القصيدة التقليدية القديمة بالبكاء على الأطلال وعلى حبه الذي ولّى وعمره الذي

انتهى لعل في هذا تسرية عن نفسه ، وعظة وعبرة لغيره من المحبين . يقول الشاعر :

سأروي قصة الأحلام والأوهام والحسره

حكاية حبي المحزون والعشره

حكاية عمري المنهار والخمره

سأروي . . قصتي المره

سأرويها

بلا حرج وأحكيها

ففيها بعض تعزيتي

ومنها كل تجربتي

خرجت بها من الدنيا

فيا لهفي على عمري الذي قد ضاع

ومات على هوى الأطماع

يا حسره

ويصف الشاعر حبه الشديد لحبيته . ونشأتها معاً طفلين بريئين غريرين ،  
يمرحان ويضحكان ويلعبان ، ويصور الحالة النفسية الطفولية التي يبدو عليها هذان  
الحبيبان بهذه الكلمات الشاعرية المعبرة والذي ينتخب لها ألفاظاً ومفردات خاصة تعبر  
عن الفرح والجدل ، وفي نفس الوقت تعطي انطباعاً بالسكون الذي يسبق العاصفة .  
ونلاحظ في هذا الوصف البليغ أن الشاعر يمهّد بهذا التمهيد لمأساته التي ما كان يتوقع  
أن تأتي من أقرب الناس إليه . . يقول الشاعر :

نشأنا نشأة الأطفال يا نجوى بريئين

وسرنا في طريق الحب والأزهار صنوين

بروحينا نجوب الكون لا ندري غريرين

كأن لم يخلق الرحمن إلا أنت في عيني

وليس سواي في دنياك في دنيا البريئين .

ونطلق ضحكة عجلي

تمر بثغرنا جذلي

لتربط قلب طفلين

ثم يعاود الشاعر تأكيديه بأنه سوف يروي مأساته التي تتدلى أحلامها في دموعه العvisية، وأن الذي أوحى إليه هذه القصيدة الشجن وهذه الصرخة المدوية العالية هي دموعها التي أبكته وجعلته يتذكر أحلامها الوردية التي بنيا فيها مدينتهما الفاضلة. وأن بكاءها حرك في قلبه لواعج الشجن وأذاب الدمع وسكبه شعراً مأسوياً خالصاً. يقول الشاعر:

سأروي قصة الأوهام يا نجوى سأرويها

ففيها دمع أحلامي تدلى من مآقيها

سأملئها من الأعماق والأعماق تملئها

فلا تستنكري فيها

دموعي حين أجريها

فإن دموعك الثرة

هي العملاقة البره

فقد أوحى لي الأشعار لما كنت أملئها

ولما ضاقت الأهات في أعماقك الحرة

بكيت ورحت أرويها

فيا حسره

### ذكريات حبيبة

ثم يعود الشاعر إلى ذكرياته الحبيبة يستحضر جمال أيامها ولياليها ويستجلي خفاياها الحلوة الندية ويتذكر الزهر والأريج الغض والدرب الذي ذاب من كثرة تكرار هذه المعاني الحلوة التي كانت تمثل لهما قمة النشوة والتي يعبران عنها بضحكة

عاجلة تمر بثغريها لترتبط هذين القلبين الحبيين برباط المحبة الذي لا ينفصم إلا بالموت ولكن القدر يخبيج لهما نهاية لقصتهما الغالية . وكان أقوى من كل هذه الروابط يقول خالد سعود الزيد :

ألا لله أيام من الماضي قضيناها  
وقد سرنا إلى الآفاق نستجلي خفاياها  
ونضرب في ربوع الأرض نحكي بعض ذكراها  
بأحلام كأن الزهر من أنفاس مغناها  
ولولاها لما فاح الأريج الغض، لولاها  
وما بتنا نذيب الدرب في تكرار معناها  
ونطلق ضحكة عجلي  
تمر بثغرنا جذلي لترتبط قلب طفلين

\*\*\*

سأروي قصة الأحلام والأوهام والألم  
سرت ذكرى معانيها بوجداني وعبر دمي  
فلا تستنكري الآهات، آهات بلا نغم  
ونوحى مثلما قد نحت يا نجواي من ندم  
وقولي حين أروياها  
وداعا، أيها المكلوم يا حسره

### موت فجر !

ويصف الشاعر يد القدر وهي تنسج لهما مصيرهما المحتوم وتجهز لهما نهاية لم يتوقعها بالمرّة . والتي أدت إلى موت الفجر الذي يرمز إلى البداية الحلوة المشرقة وموت الغد الذي يرمز إلى المستقبل الباسم السعيد . فتثور الأحزان في الأحشاء ويبدو سراب العمر كالصحراء الجرداء بلا أمل ولا زرع ، يقول الشاعر :

نشأنا كالصبا، كالفجر يا نجواي ينبجس  
نشأنا لم نقل هجرا ولم نرض الذي هجسوا  
ولم نسفك دم الأخلاق لم نحلم بما غرسوا  
وما ندرى بما تطوي يد الأقدار ما همسوا  
فمات الفجر يا نجواي، مات غدي  
وثار الحزن في الأحشاء في كبدي  
فيا مأساة أحلامي  
لقد ضيعت أيامي  
على وهم بلا أمل  
فيا حسره

ويدور حوار الحب بين الحبيين وهو مشهد درامي متميز يمهّد لمأساة وحدث  
جليل يصيب القلب في السويداء، ويتحاور المحبان في طفولية وتلقائية ممتعة يتكلمان  
بالفطرة ويتحاوران على سجيتهما يباركهما أب متفتح لا يدري ماذا يُحِبُّا لفلذة كبده من  
مأساة.

ويصف الشاعر ممارسات جبهها البريئة عندما يظللها العشق بظلاله الوردية  
وهما سيران في الطريق يداً بيد يجوبان الحي والبلد. حتى يعرف الناس جميعاً قصتهما  
الخالدة. وحين ينتقل المهاجس إلى الأم وتنتقل الأحداث إلى مكنون صدرها  
وعقلها. . تتفجر المأساة وتظهر جوانبها الخفية. فتدّمي القلوب وتجرح النفوس.  
وتخبرهما الأم بخبر رضاعتها سوياً من ثديها وثدي أمها. ويتحاور الشاعر مع أمه  
حوار الملهوف على سماع خبر كاذب ويخبرها بأن أباه يبارك هذا الحب الشريف  
العفيف، فتخبره الأم بأنه لم يشهد أيام الرضاعة ولم يسمع عنها شيئاً. يقول الشاعر:

مع الاشراف نادى، يا فتاي، أنا  
أضعتُ الأمس ألقامي وأنت هنا  
ألم ترها؟ ألم ترني؟

فلإن الأمس حيرني  
ولم أسألك ما غدنا

\*\*\*

فقللت وقال لي قلبي  
وطاف بخدها الوردي  
بلى اني رأيت غدي  
رأيتك فيه ، في كبدي  
رأيت الدرب يجمعنا

\*\*\*

وجاءتني وفي فمها  
حديث ملء مبسمها  
أتدري ما يقول أبي  
غداة رآك عن كذب  
تميل إليّ تسمعي  
تدير اللحظ ترقبي  
وعين الحب تلحظنا

\*\*\*

لقد قال الأب الحاني  
بقلب غير خوان  
ألا بوركتما فتيا  
غرام ، لاح متشيا  
يذكرني بأحلامي  
بأمسي بالهوى الدامي  
ألا سيرا ولا تنيا

\*\*\*



وسرنا في الطريق يداً  
نجوب الحي والبلدا  
أناجيتها فتلحظني  
وأعطيها فتسألني  
كأننا لن نعيش غدا

\*\*\*

وشق الحب مجراه  
إلى الأعماق منحاه  
بقلبينا بنينا  
فأي غد بنا سعدا

\*\*\*

ودارت ساعة الزمن  
بعشر دوغما نحن  
فجئنا نعلن البشرى  
لقد جزنا اذن عشر  
هتفت بها إلى أمي  
وبحت لها بما أرمي  
فجاشت دمعة حيرى  
بمقلتها لتنبئني . . .  
بما أصمى فؤادينا  
وأدمى جرح قلبينا  
إلى الأبد

\*\*\*

فقلت لها بكل أسي  
بقلب ناح مبتسا

أبي قد كان يعرفنا  
ويشهدنا، يباركنا  
ويعلم ما نوى غدنا  
فما لك لم تقوليها  
جهاراً يقطع التيهما  
ويعلن رغبة الأزل  
فقلت لم يكن شهدا  
رضاعكما وما عقدا  
وكنا نحسب القربى  
رباطا يجمع الدربا  
بلا اثم ولا خجل

### ذاك بها يعزينا !

ويستسلم الشاعر إلى أحزانه وتهفو نفسه إلى حبيبته التي بنى منها أملاً كبيراً  
وشيد من حبها صرحاً عالياً، ولكن يد القدر كانت أسرع من كل شيء وينتهي الحب  
الذي نما وترعرع حينما كان القلب ناصع البياض وخالص الضحكة . يقول خالد  
سعود الزيد :

فيا مأساة أحلامي  
لقد ضيعت أيامي  
وصرت إلى غد دام  
على وهم بلا أمل  
فيا حسرة

\*\*\*

فيا نجواي هاتى كفك الحاني  
خذي دمعي ، خذي آهات ألحاني  
فإني لست أنساها  
أقاصيصاً نسجناها  
فجاءت دمة المحن  
لتبقى في يد الزمن  
تعبّر عن أغانيها  
تحدث عن مآسينا  
وإن بها اخوتنا  
ستبقى رمز وحدتنا  
وذاك بها يعزينا



# الرومانسية الصوفية في شعر خالد سعود الزيد

بمّام : د. فوزي عيسى

يصدر الشاعر خالد سعود الزيد في شعره عن تجربة من نوع خاص، حيث يجد في أجواء التصوف بما ينطوي عليه من شفافية وتجرد وسموً روحاني ملاذاً يأوي إليه ويلوذ بكنفه هرباً من هذا العالم المادي الذي يصطخب بصراعاته، ويموج بالعنف والدمار والأهوال، وتتوارى فيه كثير من القيم المثالية، كما يصيب الذات الزائفة إلى العالم المثالي بالإحباط ويدفعها إلى البحث عن طريق للخلاص من هذا الطوفان المادي ..

وقد وجد خالد سعود الزيد في تجربته الروحية الخلاص من هذه الأزمات التي لاحقته وأبناء جيله. ومن حسن الحظ أنه سجل في مقدمة ديوانه «صلوات في معبد مهجور» مراحل هذه التجربة في صدق شديد، بما في ذلك قوله<sup>(١)</sup>: «لقد عشت غربة روحية قبل أن ترسو سفينة تطوافي، وعشت غربة جسدية، فسافرت كثيراً

بمركب الغربتين، وتنقلت في بلاد الله الواسعة منتشراً في الأرض، وفي الكتب، متقلباً بينهما زمناً طويلاً، كلما لامست القرب، داناني اغتراب، وكلما شقني سراب لحظني غدير يبهمني».

## غربة روحية

وتصور قصيدة «الغريب» التي نظمها الشاعر في عام ١٩٦٤ تجربتي الاغتراب الروحي والجسدي اللتين عاشهما قبل أن ترسو سفينته على شاطئ الأمان والطمانينة، وفي هذه القصيدة تصوير صادق لحالة القلق والحيرة التي عاشها آنذاك مما يتمثل في قوله<sup>(٢)</sup>:

مطرق لَفَه الأسي والنحولُ	حائرُ الخطو قد عراه الدهولُ
هائمٌ في طريقه ليس يدري	من مآسيه أين منه السَّبيلُ
كافرٌ بالمني وليت الأماني	لم يقدها إلى هواه الدليلُ
جرحت قلبه الكريمَ وأدمتْ	عزمه الحرَّ فهو حيّ قتيلاً
يسكبُ الدمعَ من دمٍ فيواري	دمعه من خدوده المنديلُ
وإذا لاح في الطريق خيالُ	فرَّ خوفاً من أن يراه عدولُ
يتخفى تحت الظلام بعيداً	ليت هذا الظلامَ دهرٌ طويلُ
جنحت نحوه الهمومُ فأمسى	نضوهمُ والهَمُّ خطبٌ جليلُ

ولقد حاول الشاعر أن يجد في حياة السفر والتنقل والترحال خلاصاً من همومه، ولكنَّ الغربة الروحية ظلت تلازمه في كل مكان يأوي إليه، وأحسَّ في صراعه النفسي أن الأرض على اتساعها صارت ضيقة أمام عينيه، حتى لقد أدرك أن الخلاص الحقيقي يكمن في التخلص من هذا العالم المادي المضطرب:

ربَّ رحماك ضاقت الأرض فيه	لم تسعه جبالها والسهولُ
لا معينٌ على البلاء حفيٌّ	لا رفيقٌ ولا صديقٌ خليلُ
ماله من وجوده غيرُ جسم	سيواريه بعده المجهولُ

وسيمضي إلى الفضاء بعيداً      ربما كان في الفضاء الحلول  
وانفتحاً لقلب كل غريب      ضامه الدهر والأمان طول  
وليكن في السماء ما قد تمنى      إن هذا رجاءه المأمول

\*\*\*\*

ويصور ديوان «صلوات في معبد مهجور» محاولة الشاعر الدائبة للبحث عن طريق للخلاص من همومه ومتاعبه بعد أن أدرك أنه يسير في درب «مريض الغور مسود» على نحو ما يتمثل في قصيدة (شجون)<sup>(٣)</sup>، ولذلك جاءت معظم قصائد الديوان تصويراً لنفسه القلقة المتعبة، وتعبيراً عما يضطرم في أعماقه من أحاسيس الاغتراب والحيرة. ونلاحظ أنه ليس في قصائد الديوان قصيدة تحمل هذا العنوان الذي اختاره له، ولكن معظم قصائده تعكس ما يشي به هذا العنوان من رموز وإيحاءات فهو يُصلي في معبد هجره (الناس)، وما هذا المعبد إلا هذا العالم النوراني الشفاف الذي لا يصل إليه المرء إلا بعد مكابدة ومجاهدة ومعاناة فهو قد أثر أن يظهر ذاته في عالم المثل الذي هجره الناس حين انغمسوا في حمأة الحياة المادية الشهوانية. وهناك بعض القصائد التي تمثل إرهابات لمرحلة الاطمئنان النفسي التي وصل إليها في نهاية المطاف، ومن هذه القصائد: «تبارك الله»، «الشاعر»، «الزبداني»، وتحمل هذه القصيدة الأخيرة إحساساً صوفياً عميقاً، كما نلمس فيها أصداء قوية لنظرية «وحدة الوجود» التي يؤمن بها المتصوفة، مما يتمثل في قوله<sup>(٤)</sup>:

قال الرفاق أفق لكأسك واستقم  
فلقد أضاع صوابك الزبداني  
فأفقت أجمع شمل منفرط الهوى  
فإذا الهوى في قلب كل كيان  
تأله ما هذا الجماد بساكن  
فانظر إليه تجده ذا خفقان  
وأجل فؤادك في الوجود محققاً  
تلق المهيمن قائماً كميان

آمنتُ بالله العظيم، بضئعه  
بخفائه عن مرصد الأجفان  
لكنما هو في الحقيقة قائمٌ  
في العقل، في الأعماق، في الوجدان  
\*\*\*\*\*

## البحث عن الذات

لقد ظلَّ الشاعر يعيش في غربة نفسية عاصفة سنوات طويلة، أخذ خلالها يطوف في آفاق المعرفة بحثاً عن ذاته التي أنهكها الظمأ، وظلَّ أمداً طويلاً يبحث في أعماقه عن طريق الخلاص حتى أدركه متمثلاً في عالم الروح والمثل والحقائق الخالدة، «ففي التصوف وجدت حقيقتي وشاهدت ذاتي وما في ذاتي من وراءٍ مستسلم وأمام يقود»<sup>(٥)</sup>.

وقد حرص الشاعر في مقدمة ديوانه على أن يصف خطواته الأولى التي قادته إلى هذا العالم النوراني فقال<sup>(٦)</sup>: «وذات مساء على ساحل البحر بهرني منظر الشفق المنصهر في سماء الأفق الفسيح، فوقفتُ مبهوت الروى، تتخطفني الغيوب، تلفت يمينا فإذا القمر في ليلة عرسه بدرأً يختال، يتنفس الصعداء بعد ترمُلٍ طال، فانفجر ينبوع القرآن تُردَّدُ أصداؤه في خلجات ذاتي «فلا أقسم بالشفق، والليل وما وسق، والقمر إذا اتسق»، وأخذت بالمنظر وروعة البيان في تعبير القرآن، فتمايلت في الطريق مشيراً إلى الشفق وإلى القمر البازغ تارة أخرى، ترنحني نشوة، وتهتز أعطافي مسكرة، مغترفاً أنى الليل فيما بينها، سائلاً غيبي بخشوع:

متى تنشق سمواتي، وتأذن لربها ذاتي؟ وبينما أنا وفي استغراق روحي جميل تذكرت أي على موعد مع عالم الروحانيات فلقد عرض عليَّ صديق لي أن أحضر معه جلسة روحية في منزل الدكتور عثمان خليل عثمان، فيالها من مصادفة جميلة طار بها القلب فرحاً . . وتتابع حضوري للجلسات الروحية لأستكشف غايتها، ولأستطلع أهدافها، فلقد حرَّكت في قلبي سراً مدفوناً، وأيقظت حلماً مخزوناً وتأكد لدي بما لا

يقبل شكاً، ولا موضع لريبة فيه أنها دعوة إلى التصوف ولكن بثوب يلائم العصر، وهكذا عدت أدراجي إلى كتب الصوفية بعد قطيعة كادت تدوم لولا عناية الله، وأخذت أستلهمها طريقي وأستوحي معبودي، وحدث الله على هذا العود الجميل في رحاب ابن عربي والحلاج وابن سبعين وإخوانهم، بل حمدت الله لأنني عدت إلى رحاب الله رب العالمين.

## عالم روحاني

وتصور قصيدة «عودة قلب» بداية دخول الشاعر هذا العالم الروحاني الجديد، وقد جاء ترتيبها في آخر الديوان وكأنها تشير إلى انتهاء معاناة الشاعر وتخلصه من قلق النفس وعذاب الروح، ونراه يعيد فيها طريقة شعراء الصوفية من الرمز والتصوير «وقد لجأ شعراء التصوف إلى طريقة الرمز لأنهم أحسوا أن لغة العموم لا تنفي بالتعبير عن معانيهم وما يحسونه في أذواقهم ومواجههم، ولإدراكهم أن حقائق العلم الباطنية لا يستقل بفهمها عقل، ولا بالتعبير عنها لغة»<sup>(٧)</sup>.

يقول الشاعر في قصيدة «عودة قلب»<sup>(٨)</sup>

اسقنيها خمرة من شفيتها

أنا لا أدري سوى أنني لديها

عبدُ رَقٍّ فاسألوها

حينما لامس فوها،

فاه قلبي،

فاستوى بين يديها

يتجلى طرباً

يتخطى الحُجُبا

كان شيئاً عجباً

ما رأيناه سويًا



حينما غبنا ملياً  
في سماء اللانهاية  
إنها سر الرواية

ويسجل الشاعر - في أسلوب قصصي - تجربته الذاتية منذ أن سار في درب الخطايا إلى أن ثار على نفسه السادة في غيها وأخذ يبحث عن «ملجأ» و «مأوى» حتى انتهى إلى عالم الخلاص والظهور<sup>(٩)</sup>:

كان لي قلب على درب الخطايا  
سار مُنْساقاً بهاتيك الزوايا  
مظلم الأعماق منهوك الخلايا  
فاستفاق  
من عناق  
ظبية تخنط كالنور  
درة من عالم الحور  
مرحباً بالحب، بالنور المقدس  
مرحباً بالحق في صدري تنفس  
وتلاشى الليل من أعماق ذاتي  
هاتها يا ساقى الخمرة هاتِ  
واسقنيها خمرة من شفيتها  
وإليها،  
قدّم الروح إليها

\*\*\*\*\*

وفي ديوان «كلمات من الألواح» تتراءى معالم الثورة الروحية عند الشاعر واضحة جلية، وتُطل الذات على المراثيات حولها وقد هدأت وأفرخ روعها، بعد أن رست سفينتها على شاطئ الحقيقة المطلقة. وتصور أولى قصائد الديوان التي تحمل

هذا الاسم بداية تعرف الشاعر إلى هذه الحقيقة التي لا يصل إلى عتباتها إلا من عرفوا  
«المجاهدة» و«المكابدة»<sup>(١٠)</sup>:

يا ابتسامات ثغرها في المعاني	منك ما في الحروف من عنفوان
كلما لاح للعيون الرواني	يا ارتياد المشوق ينداح بُعداً
فإذا البعدُ مثله في التداني	خالك العاشقون مرمى منالٍ
لن نرى غير ظلّها في المعاني	قصةً أنت في ضمير الليالي
غرقوا في مجاهل الشيطان	حار فيها منذ القديم رجالٌ
هي ما يكشف الهوى وجداني	هي ما يمنح الحياة كياني
ثأً ولا كان معطياً إنساني	أنا لولا وجودها لم أكن شيئاً
ها أروّي من لفتتها بياني	أستمّد الوجود من سحر عيني

لقد طالت رحلة الشاعر في البحث عن الحقيقة، وكانت الطريق شاقة محفوفة  
بالمخاطر والآلام، وظلّت عواصف الشك وأعاصير الأسى تتلاعب بسفينة حياته،  
وحين وصل إلى شاطئ الحقيقة نسي آلامه وجراحاته، وأحسّ بالتوحد بينه وبين  
جميع المراثيات<sup>(١١)</sup>:

وسرتُ بغابة ظلماء لم أبصر سوى أشلاء أحلام  
ورائي من خليط الليل أشباح ترّوعي، وقْدامي  
شجون من شجون الأمس ملأى من جراحاتي  
وماء ملء راحتي وأقدامي  
لأشواك الأسى والتهيه مزبلة، وآهاتي  
يضيقُ بها المدى المسعورُ، آهاتي  
ولا من نقطة تصل  
كأنّي للردى مثل  
صليبي يا منى سفري  
بأي غدٍ بأي يد

بشيء ما ليوصلني  
سيربط أمسي المخزون بالآتي  
لعلي بعدها أصل  
أراها  
ذي أظافرها  
أراها،  
ذي أصابعها  
وهذا وجه من أذر  
يطالعني ويتسّم  
عرفتك لست أتهم  
فما في باطني إلا (أنا) وهم  
(أنائي) وإن هم نكروا  
فما ذاقوا الذي قد ذقت ما نظروا  
أرى المرثي في أنا  
عجيب عالمي .. أنا  
جماع عوالم؟ أنا؟

### موقف عملي

لقد انتهى خالد سعود الزيد في تجربته إلى ما انتهى إليه ابن عربي والحلاج وابن سبعين وأضرابهم من شعراء الصوفية، وكثيراً ما تتردد في قصائده أصداً قوية لأرائهم وأفكارهم ونظرياتهم في وحدة الوجود وغيرها، ولكنه أضفى على تجربته صفة «المعاصرة»، فهو لم يشغل نفسه بنظريات مجردة، ولم يشايخ بعض المتصوفة في شطحاتهم، وتأويلاتهم المستغلقة، بل وقف من التصوف موقفاً عملياً، وترك لقلبه العنان في أن يرى ويصير ويشاهد ويصل إلى الحقائق ويتذوقها، ووجد في التصوف - من حيث هو سلوك عملي يقربه من الله - الخلاص من آلامه واغتراباته النفسية،

ولذلك أنمرت تجربته ذلك الهدوء والاطمئنان النفسي الذي يشع من قصائده الأخيرة، وأصبح شعره يمثل التجربة الرومانسية الصوفية التي نجد بذورها عند بعض شعراء المهجر لا سيما جبران خليل جبران وميخائيل نعيمة وإن كانت تجربة خالد سعود الزيد تبدو أكثر وعياً ونضوجاً واستغراقاً . .

وتقدّم قصيدة (كلمات من الألواح) الرؤيا الكاملة لتجربة الشاعر بكل أبعادها، فقد عاش عمره عاشقاً للحقيقة المطلقة، ممتزجاً بها، وتستحيل هذه الحقيقة إلى معشوقة تتجلى فيما لا يتناهى من صور الجمال الحسية والمعنوية والروحية وهو لا يفتأ يتغنى بحبه وهيامه وشوقه الدائم إليها:

صحبتك دهرًا طويلاً  
أعائقُ وجهاً جميل المحيّا  
وأشربُ من راحتك الحميّا  
وأنهل من ناظريك الجمال  
أحدثُ عنك، ومنك استمد الحديثُ حكاياته  
إلى سدره ما لها من نهاية  
وأنهبُ، أعصرُ وردَ الخدود، فينداحُ نوراً كما السلسبيل  
لينساب بين الدماء إلى مشربِّ الجذور ونخفيها  
تقاصر من دوني العاشقون  
وما كفَّ وجدي ولا اللائمون  
ولكنني أرفض المستحيل  
كأنّا خلّقنا لنبقى على ما خلّقنا من الفطرة الناعمة  
نداعبُ أنسام أحلامنا والربيعُ يدور بأكؤسه الهائمة  
على شفتينا، فيا حبّذا الأكؤسُ المترعات  
فديتُك أين حديثُ البداية؟  
فإني إلى مقتلتيك أطيّرُ اشتياقاً،

إذا خطرت مقلتك بقلبي الضرير  
تفجر قلبي الضرير  
وساح ليشهد ما حملت مقلتك من السفن المثقلات  
بكل المني

\*\*\*\*\*

### تطور واضح

وتمثل قصيدة «الحلاج» تطوراً واضحاً في تجربة الشاعر الصوفية من ناحيتي المضمون والشكل، فقد اجتذبت تجربته «الحلاج» الصوفية التي غدت منبعاً ثراً ينهل منه الشعراء، وقد تمثل الشاعر هذه التجربة، ولم ير في صلب الحلاج صلباً للحقيقة، بل شهد في صلب الحلاج مولداً له وهو يتخلق في رحم الحقيقة ليكون للخلقة مثلاً على حد تعبير الشبلي، ويستوحي الشاعر ما وراء بعض كلمات الحلاج من إيماءات ورموز كقوله: «حسب الواحد أفراد الواحد له»، وقوله: «ركعتان في العشق لا يصح وضوءهما إلا بالدم».

وقد تخلّى الشاعر في هذه القصيدة عن «الغنائية» التي ميّزت كثيراً من قصائده، ووفّر لها بناءً درامياً متميزاً، وأحسّ أن هذا البناء يتطلب إيقاعاً موسيقياً متنوعاً، ولذلك نراه يزاوج فيها بين ثلاثة بحور هي: المتقارب، والرجز، والبسيط . . كما زواج فيها بين الشكل العمودي ونظام التفعيلة.

وتبدأ القصيدة - على لسان الحلاج - بثلاثة أبيات من المتقارب، يتلوها «الرجز» مقسماً إلى تفعيلات (١٣):

هجرتُ الطلول وأصحابها	ووجهتُ وجهي محرابها
وأوقفتُ قلبي لها قبلة	وكعبة من لم يجد بابها
فإن يزن بالحرف مُستكتبٌ	وأرجف بالبیت من رابها

هجرت منزلي ولن أعود ما بدا صنم  
كم رحلة لرحلة  
وقمة إلى قمم  
خلقتها  
دنوت منك قاب قوسين ولم  
أعد أرى  
لا اللات ولا العزى ولا ما يُفترى  
فلتسقط القمم  
هجرت منزلي ولن أعود ما بدا صنم

ويأتي بعد ذلك بحر «السيط» ليحتوي تجربة العلاج في الحلول والاتحاد:

أفنيته بك حتى لم أعد جسدا      وربّ مغتبط في جنة الجسد  
وحسب مثلي إفراد لسيد      فليضع الطود وليق الهوى مددي  
واستضعفوه وشادوا من حليهم      عجلاً فكسرت ألواحي ولم أعد

ويعود الشاعر إلى «الرجز» بإيقاعه المتردد الحزين ليكشف تجربة العلاج، فقد  
استحالت دماؤه التي أريقت إلى شراب للحقيقة الأبدية يروي ظمأ الباحثين عنها  
ومن يعشقونها:

هذا دمي يجري على الأرض اشربوا  
يا أيها الأحباب من دمي اشربوا  
هدية الدماء لا تكذب  
فكم تعذب الذين لم يجربوا  
يا ليتهم، لكنهم ما جربوا الدما  
ولم يروك مقلة ولا فما  
ولو تذوقوا  
لاستعذبوا العذاب ثم لم يُعذبوا

## مزودة ظمأى

وإذا كانت صور الحلاج وابن عربي وأبي حامد الغزالي تطلّ بوضوح في قصائد خالد سعود الزيد، فإنّ صورة ابن الفارض تتراءى كذلك في بعض قصائده التي يصف فيها نشوته بالخمرة الإلهية التي أسكرت روحه واستولت على لُبّه مما يتمثل في قصيدته «الكأس العاقر» وفيها يقول<sup>(١٤)</sup>:

أحلامنا من مشرب طاهر	يا حبذا مشربها الطاهر
نرشف من أعماقنا خمر	ما ضمّ كأس - مثلها - آخر
قد عُتقت حتى إذا ساقها	ساقٍ تلاقى الكأس والشاعر
صنوين مُذْ كُنّا، فإن عَقْنَا	دهرٌ وأودى بالمنى فاجرٌ
فالقاع من أعماقنا ثرّة	يكشف عن باطنها ظاهرٌ

\*\*\*\*\*

ولكن .. هل انتهت رحلة خالد سعود الزيد عند هذا الحد؟ إن من اختار التصوف طريقاً له يشعر أنه يعيش في حال من الارتحال الدائم، لأنه يعرج من مرحلة إلى أخرى بحثاً عن لذة القرب والوصال .. ولذلك تتردد في شعره صورة السندباد.

كما تتردد صور السفينة والشاطئ والرحلة والسفر والظمأ والشوق ومن الصور التي تفرض نفسها بقوة هذه الصور التي تقرأها في قصيدة «البحث»<sup>(١٥)</sup>:

سأظل على راحلة الأسفار، على كتفي مزودة ظمأى  
ينهبها ليلٌ وحشيٌ الأنياب  
لست الأول مصلوباً في الدرب  
ولا الآخر مقتولاً في الحرب  
أجبالٌ من قبلي مرت  
هذا مقطوع الساقين

وهذا من دون يدين  
والدربُ على مصراعيه  
مفتوح الأبواب  
لا تعرف من يدنو أو ينأى  
قتلاه بلا حدّ  
والموتُ بلا أسباب

.....  
.....

يا صحراء الألم الممتد  
سلمتُ بأنَّ الرحلة وجد  
يبدأ بالإنسان الكونُ ويرتد  
تتجدّد من معناه الأشياء وتولد  
لكني سأظل على راحلة الأسفار  
على كفتي مزودة ظمأى ..

وشكرا لكم ...

## هوامش ومراجع

- |   |                                |
|---|--------------------------------|
| (١) صلوات في معبد مهجور، المقدمة: ١٣          | (٩) صلوات في معبد مهجور: ١٢٢.  |
| (٢) صلوات في معبد مهجور: ٧٣                   | (١٠) كلمات من الألواح: ٧       |
| (٣) صلوات في معبد مهجور: ١٠١                  | (١١) عود على يده: ٣٧           |
| (٤) صلوات في معبد مهجور: ٤٦ - ٤٧              | (١٢) كلمات من الألواح: ١٩      |
| (٥) صلوات في معبد مهجور، المقدمة: ١٤          | (١٣) كلمات من الألواح: ٧٩      |
| (٦) نفسه: ٣١ - ٣٣                             | (١٤) كلمات من الألواح: ١٥      |
| (٧) الشعر الأندلسي في عصر الموحدين: ٢٨٤ - ٢٨٥ | (١٥) كلمات من الألواح: ٢٩ - ٣٣ |
| (٨) صلوات في معبد مهجور: ١١٩                  |                                |



# قصص يتيمة

## في المجالات الكويتية

عرض : فؤاد نصر الدين جوين

هذا الكتاب فريد في نوعه، قدمه الباحث والشاعر الكويتي الكبير (خالد سعود الزيد) للمكتبة العربية في طبعته الأولى عام ١٩٨٢م محتويا على (٤٧٠) صفحة من الحجم المتوسط باذلا فيه مجهودا ضخما لانجازه، فقد نقب (خالد سعود الزيد) وبحث في مجلات الكويت الصادرة منذ عام ١٩٢٩م وحتى عام ١٩٥٥م واختار من بين صفحاتها واعمدتها كل القصص اليتيمة، والذي يعنيه الباحث من عبارته (قصص يتيمة) تلك القصص التي كتبها أصحابها ثم شغلوا عنها وانصرفوا إلى غيرها من مشاغل الحياة وشؤونها. كتبوا قصصهم في فترة مبكرة في الصحافة الكويتية ولم يعودوا للكتابة في هذا المجال فبقيت قصصهم يتيمة لم يضمها كتاب ولم يجمعها جامع، بعيدة عن طريق الدارسين لا يقصدها قاصد ولا يعرج عليها في غربتها أحد ليلم شعنها وليؤريها في كتاب. . فجمعها الباحث والشاعر خالد سعود الزيد في هذا الكتاب القيم لتكون قريبة من يد المتناولين، وهذا الكتاب لا يسجل بدايات القصة وبواكيرها في الكويت فحسب بل هو صورة الأرض التي غما عليها أدب القصة في الكويت متفاعلا فاعلا معطيا حقيقة قديمة وقائمة وقادمة أن الأدب العربي كل لا يتجزأ يؤثر بعضه في بعض وإن الانسان العربي كل لا يتجزأ يتأثر بعضه ببعض.

حسب ما يذكر الباحث فكثير من هؤلاء الذين وسعتهم الساحة العربية اليوم وصفت لهم كانوا من مواليد هذه التربة كغسان كنفاني وغير غسان وفي هذا الكتاب الفريد الغريب يبدأه باحثه بفصل عن القصة في الكويت كنظرة تاريخية مختصرة في أكثر من عشرين صفحة من حجم الكتاب ونستعرض بداية هنا أهم ما قاله خالد سعود الزيد عن تاريخ القصة الكويتية . . . يقول:

إن أول قصة كويتية كتبها خالد الفرج بمجلة الكويت عام ١٩٢٩ وكانت بعنوان (منيرة) ويقول عنها خالد سعود الزيد أن هذه القصة أخذت بكل صفاتها القصة الحديثة من حيث الشكل الفني وعصرية المضمون . . . وقد كتب الدكتور سليمان الشطي كلمة وافية عن القصة وحللها تحليلًا قيمياً ونقدها نقداً موزوناً فكان هذا النقد أول نقد قيم أقيم على أول قصة كويتية بعد ما يزيد على الخمسين عاماً من نشرها وقد أورد الباحث (خالد سعود الزيد) هذه القصة وهذا النقد في نهاية الكتاب ويقول الباحث لو سرنا مع التاريخ قليلاً لنبحث بعد هذه القصة عن قصص أخرى في حدود هذا التاريخ فلن نجد لها أثراً إلا بعد ثمانية عشر عاماً . . . ويتساءل الباحث . . . لماذا توقفت القصة في الكويت ثمانية عشر عاماً؟ وهل توقفت حقاً؟ أو أنها لم تجد مراحاً يسعها ومناخاً يخفض لها جناحها؟ أم أن ظروفها أخرى وقفت حائلاً بينها وبين الظهور؟ لقد رأينا (خالد الفرج) بعد محاولته تلك يتوجه نحو القصة الشعرية فيضع ملاحم شعرية عن معارك (عبدالعزیز آل سعود) وعن حياته. ويستطرد الباحث . . . ولكن لماذا لم يكتب بعد قصة (منيرة) قصة أخرى على منوالها؟ ولماذا احتجبت القصة من بعد قصته تلك ثمانية عشر عاماً في الكويت؟ ويحجب هو نفسه على أسئلته قائلاً:

يجب أن ندرك بادية ذي بدء: إن لنشأة القصة الحديثة في الكويت علاقة حميمة بالصحافة، فميلاد قصة (منيرة) لخالد الفرج مدين لميلاد مجلة الكويت لعبدالعزیز الرشيد والتي صدرت عام ١٩٢٨ فلما توقفت مجلة الكويت بعد سنتين من صدورها احتجبت القصة وتوقفت عن الظهور، إذن هي علاقة متلازمة وحميمة بين

القصة الحديثة في الكويت وبين الصحافة. ولكن احتجاب القصة في الكويت وتوقفها عن الظهور في تلك الحقبة لا يعني أنها ماتت في صدور أصحابها وقبرت، بيد أن الذي لاشك فيه أن وجود الصحافة في ذلك الحين عامل هام ولم يزل عاملاً هاماً رغم تعدد وسائل النشر، كانت الصحافة يومئذ هي المتنفس الوحيد للناس. كانت كتابهم الذي يقرؤونه، وكانت وسيلة للكاتبين فيما يكتبونه للناس وفيما يسطرون، ولم تكن المطابع قريبة المتناول من أصحاب المؤلفات، ولم تكن الحالة المادية لتتيح لأصحاب المؤلفات طباعة مؤلفاتهم على حسابهم الخاص فدور النشر ان وجدت فهي لا تنشر الا للكتاب المعروفين وأصحاب الأقلام المشهورين، ثم إن القصص القصيرة كالقصائد حين ينظمها أصحابها إذا لم تنشر في حينها فإنها لا توازي هذا الجهد الذي يبذله أصحابها فيها وهي إذا لم تنشر في حينها فيأنس أصحابها بنشرها فإن ذلك يقلل من شأنها لديهم. إن متعة الكاتب بما يكتب لا تتجلى الا حين يجد الكاتب لما كتب صدى من متلقين نقادا أو قارئين، فإذا ذهبت هذه المتعة الآنية فلربما أداروا ظهورهم لما كتبوا ولمن كتبوا غير آسفين على ما كتبوا ولا آبهين به ولا حزانى عليه، تلك هي معظم الأسباب التي حجرت على القصة الظهور في الكويت. فبعد توقف مجلة الكويت توقفت القصة وتوقف كل شيء الا ما ينشر خارج الكويت في الصحافة العربية بأقلام كويتيين من قصائد أو من مقالات في نقد الوضع السياسي أو الاجتماعي القائم حينئذ.

### دور البعثة

ويقول الباحث خالد سعود الزيد . . في عام ١٩٣٩ غادرت الكويت أول بعثة كويتية للدراسة في مصر وتحملت مصر أعباء الاتفاق على هذه البعثة وتكاثرت الطلبة وتتابع البعثات فأسس بيت الكويت في مصر عام ١٩٤٥ ليكون للطلبة مستقراً وموطناً ومجمعاً يلتقون فيه، وفيه يقيمون وفي أول ديسمبر عام ١٩٤٦ أصدر الطلبة مجلة (البعثة) واسقطت (البعثة) الأقلام وكتب فيها معظم المثقفين الكويتيين حتى صارت سجلاً لكل من كتب في الكويت منذ تأسيسها عام ١٩٤٦ حتى نهاية

مطافها . . لقد وجد الكتاب والأدباء في الكويت فيها متنفساً جديداً والتقى على صفحاتها الطلبة، وعاد على صفحاتها كل شيء كان مطوياً بعد رحيل مجلة الكويت لعبد العزيز الرشيد . . لقد نشطت الأقلام واندفعت جميعها تكتب في البعثة وتنشر منشاتها على صفحاتها ونشر ما كان في الأدراج أو في الصدور حبساً . . ولدت القصة من جديد على هذه المجلة وهو ما نطلق عليه بالمرحلة الثانية لقد جاءت في بداية الأمر على استحياء في الصفحة الثانية من العدد الثالث من البعثة تحت عنوان (من تفانين القدر) وكانت بلا توقيع، ويستطرد الباحث وتلت هذه المحاولة محاولة أخرى نشرت تحت عنوان (بين الماء والسماء) في العدد الرابع من شهر مارس عام ١٩٤٧ بتوقيع (ولد غريب) وهو اسم مستعار اختاره الأستاذ (خالد خلف) لنفسه ليذيل به بعض مقالاته وكتابات التي ينشرها. في يونيو سنة ١٩٤٧ في مجلة البعثة قصة بعنوان (ذئب الصحراء) وفي أعلى الصفحة كتبت لأول مرة العبارة التالية (قصة العدد) مما يعني أن هذه أول قصة ترضأها المجلة فعنونت لها بقصة العدد . . ويقول الباحث عن هذه القصة:

والحق أقول أنها أول قصة تنشر في البعثة بلغة أدبية رفيعة ونلمس فيها لأول مرة مسارب الرمز فقصة (ذئب الصحراء) تحكي ذكريات شيخ بدوي وقور يروي رحلته في الصحراء قبل ستين عاماً من يومنا هذا (الباحث يقصد بيومنا هذا العام ١٩٨٢ وهو عام صدور هذا الكتاب في طبعته الأولى والقصة تنتهي - كما يقول - بتوقيع (ع - ح) أي عبد العزيز حسين ويتتابع القطر بعد هذه القصة ونراه يتوالى منهمراً وفي عام ١٩٤٨ ولدت مجلة أخرى غير مجلة البعثة هي مجلة (كاظمة) صدر العدد الأول منها في يوليو عام ١٩٤٨ وفي أول عدد يصدر منها نطالع قصة بعنوان (من الواقع) لشيخ القصاصين الكويتيين (فهد الدويري) ويقول الباحث أننا لا نكاد نعرف عن فهد قبل هذه القصة شيئاً ولكننا اليوم نستطيع أن نطلق عليه ونحن مطمئنون لقب (شيخ القصاصين الكويتيين) لما أبلى في هذا الجانب من بلاء حسن ولما أعطى من عطاء مازال متدفقا مشفوعاً غير مقطوع وتلا الدويري بعد شهر (فاضل خلف) فنشر قصته الأولى (من نكبات الدهر) في أغسطس ١٩٤٨ في مجلة (كاظمة)

ولفاضل مجموعة قصصية نشرها عام ١٩٥٧ تحت عنوان (أحلام الشباب) وفي شهر أغسطس عام ١٩٤٨ دخل مضمار القصة كاتب آخر هو الاستاذ (جاسم القطامي) لقد نشر في مجلة (البعثة) محاولته الأولى تحت عنوان (نهاية بحار) ثم يستكمل الباحث حديثه عن دور المجلات الكويتية في انتشار القصة القصيرة فيقول: وبعد محاولة (البعثة) التي استمرت في الصدور حتى عام ١٩٥٤ و(كاظمة) التي توقفت عن الصدور بعد تسعة أعداد من صدورها نرى نادي المعلمين يصدر (الرائد) عام ١٩٥٢ وفي عام ١٩٥٣ صدرت مجلة (الإيمان) عن النادي الثقافي القومي وكثر القصاصون وتفجرت ينابيع مخزونهم من كل جانب. ويأتي الحديث عن المرأة والقصة في كتاب خالد سعود الزيد (قصص يتيمة) فيقول: لقد تخلفت المرأة عن الحضور اجيالاً. فأول قصة نسائية كانت في مجلة البعثة في العدد السابع من السنة السادسة سبتمبر ١٩٥٢ بعنوان (نزهة فريد وليلى) لفتاة كويتية هي (ضياء هاشم البدر) وينطفئ ضوء هذا الصوت ولم نسمع به بعد ذلك ابداً.

### المرحلة الثالثة

ويصل الباحث في بحثه التاريخي عن القصة في الكويت إلى المرحلة الثالثة والتي يقف على قمتها القاص (سليمان الشطي) فيقول أن سليمان الشطي نشر أولى محاولات جيل المرحلة الثالثة بتاريخ ٢٩ - ١١ - ١٩٦٢ ففي جريدة (صوت الخليج) الأسبوعية - لقد نشر قصة (الدقة) وكأن القدر يعني أن هذه القصة ستكون دفعة السفينة القصصية لهذا الجيل الذي نعيشه وللأجيال القادمة. ويتحدث الباحث في افاضة عن (سليمان الشطي) وقصصه والمعارك الأدبية التي دارت حول مفهومها الرمزي داخل رابطة الأدباء بالكويت حتى يصل لنهاية بحثه فيقول: وقبل أن أنهي هذه الكلمة أود أن أشير إلى القصاص (سليمان الخليفي) وهو الوجه الآخر لسليمان الشطي - فله مجموعتان قصصيتان الأولى بعنوان (هدامة) صدرت عام ١٩٧٤ والثانية بعنوان (المجموعة الثانية) صدرت عام ١٩٧٨. وللخليفي عالمه الخاص وقد وعد الباحث بحديث خاص عنه. . منها بحثه الشيق عن تاريخ القصة الكويتية.

ثم تأتي لفصل (قصص كويتية) محتوا على ٥٤ قصة قصيرة تقع جميعها في مائتي صفحة تماما من حجم الكتاب . وهذه القصص للأدباء خالد محمد الفرج - خالد خلف - عبدالعزيز حسين - احمد العدواني - عبدالرحمن الرحمان العوضي - ابتسام عبدالله عبداللطيف - يوسف محمد الشايحي - يعقوب الحمد - يوسف السيد هاشم - خالد يوسف النصر الله - عبداللطيف الصالح - يعقوب عبدالعزيز الرشيد - يوسف النصف - محمد مساعد الصالح - عبدالوهاب راشد عبد الغفور - غنيمة المرزوق - خالد الغربلي - علي حسين - ضياء هاشم البدر - هيفاء هاشم - بدرية مساعد - وعبدالعزيز محمود .

والفصل التالي من الكتاب جمع فيه الباحث القصص التي كتبها غير كويتيين في مجلات الكويت واسماه (قصص عربية) ويقع من.الصفحة ٢٣٧ الى الصفحة ٣٤٩، ثم يليه فصل بعنوان (قصص ترجمها كويتيون) محتوا على أربع قصص هي :

- بسرعة البرق... تأليف كولن هور... ترجمة يعقوب الحمد سنة ١٩٤٧ .
- وصفة الطبيب... تأليف ميخائيل... ترجمة بدر احمد الحداد سنة ١٩٥٠
- الوردة البيضاء... تأليف د. ك. نارابان ترجمة بدر احمد الحداد سنة ١٩٥٢ .

- وفاة دوفين... تأليف الفونس دوديه، المترجم مجهول... سنة ١٩٥٢

ويضيف الباحث في كتابه القصص التي ترجمها عرب ونشرت في المجلات الكويتية وقتئذ وهي عشر قصص . ثم يختتم كتابه القيم عن النقد الأدبي الذي قبل حول أول قصة خليجية وعنوان هذا الفصل (هوامش ومقدمات) وهو يحتوي على مقالة الدكتور/ سليمان الشطي .

ويتهيئ كتاب الباحث (خالد سعود الزيد) قصص يتيمة وقد كشف لنا الكثير عن اسرار بدايات القصة الكويتية وهو بلا شك فتح أمامنا الأبواب لنولوج مثله في مثل هذا الموضوع الفريد .



# الببناء...

## في أشعار فيصل السعد

بمقام: فوزي خضر

الشاعر فيصل السعد أحد الأصوات الشعرية النابتة في أرض الكويت العربية، فهو شاعر لا يمثل إقليمية الكويت، وإنما هو صوت عربي، ينطلق من معاناته الذاتية إلى طرح العديد من القضايا العربية، معبراً عن شعور صادق بمعاناة الإنسان العربي تجاه واقعه، ومسئوليته تجاه الأجيال القادمة.

للشاعر فيصل السعد أربعة دواوين شعرية وصلت إلينا، هي:

- ١ - آلام الزمن المعتم.
- ٢ - أمل أغنية قبل الموت.

٣ - دفتر الحزن .

٤ - أغاني التراب .

وله دراسات وحوارات أدبية بعنوان: أصوات أدبية . والمتصفح لدواوين  
فيصل السعد يتأكد من أول وهلة أنه أمام شاعر متمكن من الأشكال الشعرية . .  
فهو يكتب القصيدة البيتية ، وقصيدة التفعيلة ، والقصيدة المدورة ، وقد يجمع بين أكثر  
من شكل في القصيدة الواحدة . . يقول في قصيدة بعنوان «شوق» :

في سمائي نجمة لو ضحكتُ  
غنت الدنيا حكايا العاشقين  
فالمواويل التي تنشدُها  
تُرجع العمر إلى تلك السنين  
يتبارى همسها مع همسها  
خطوة تهفو . . وأخرى تستكين  
وأنا . . لا شيء يرويني سوى  
صوتها المبحوح . . يا ذاك الرنين  
كم تمنيتك . جرساً حائراً  
بين آهاتي . . وقلبي . . والحنين  
عندما اشتقت لعينيك اهتدى  
نور عيني إلى ذاك الجبين

في الليل تغرد أحلامي

فوق الأجفان المبتلة

بدموع الحب ،

دموع الشوق ،

دموع الـ . . ،

إني أشتاقك حتى الآن



والقصيدة عند فيصل السعد قد تجمع بين الشكل البيتي وشكل التفعيلة والشكل المدور مثل قصيدته المسماة: «إياب الحلم المضيء» وهي قصيدة تضم الكثير من الظواهر الفنية التي تشير إلى تطور الشعر الكويتي في هذه الآونة.

### خيمة للنساء

وهو يكتب قصيدة التفعيلة بتدفق شعوري يؤكد صدق التجربة عند فيصل السعد . . يقول في قصيدة بعنوان «النشيج»:

يا نشيج النساء اللواتي التحفن الهوم

ان بين النجوم

نجمة لا تجيد البكاء

تعرف الشهقة المشتهاة

تعرف الليل والضوء . .

إن السماء

خيمة للنساء اللواتي انتظرن الغيوم

هل يحىء المطر

زخة توقف الميتين

تفسل القلب من دائه . . فالسموم

جذرتها السنون .

يا رجاء العيون التي لا تنام

أشتهي حفنة من طيوف

لمعة للسيوف

أشتهي أن أكون

مغرمًا . . .

عاشقًا

لتي عطرها صاحبي .

وقد تأتي القصيدة في الشكل البيتي عند فيصل السعد، يقول في قصيدة الخوف من الآتي:

قَبَلْتُ وَجَنَّتْكَ السَّمَرَاءُ يَا أَمَلِي  
عَلِّي أَعِيدَ لِقَلْبِي نَشْوَةَ الثُّمَلِ  
كَانَتْ لَنَا - تَذَكْرِينَ - الدَّارُ مُؤَنَسَةً  
وَكَنْتُ لِي نَفْحَةٌ لِلْمَطَرِ لَمْ تَطُلْ  
يَا وَيْحَ قَلْبِي . . أَرَاهُ الْيَوْمَ مَكْتُوباً  
كَأَنَّهُ لَمْ يَمُدَّ يَهْوَى شَذَى الْقُبَلِ

والشاعر فيصل السعد يستخدم الكلمات بتلقائية، فتأتي معبرة تعبيراً أميناً، يقول في أول قصيدة «إياب الحلم المضيء»:

غَيُومِي عَلَى جِبْهَةِ اللَّيْلِ تَبْكِي . . مَطَرٌ  
وَقَلْبِي يَذُوبُ

للوهلة الأولى نقول أنه كان يجب على الشاعر الاكتفاء بقوله:  
غَيُومِي عَلَى جِبْهَةِ اللَّيْلِ تَبْكِي

والقارئ سوف يكتشف بيسر وسهولة أن الغيوم سيكون بكاؤها مطراً، دون حاجة لذكر المطر، لكن الشاعر جاء بلفظة مطر، لكي يحدد أن بكاء الغيوم ليس بكاءً هداماً ينشر الحزن فقط . . إنما هو بكاء يحمل معه النماء الذي يجيء به المطر . . وإن الأحزان لن تؤدي إلى الجذب . . إنما هي سوف تثري المشاعر بمطار تجيء ذات يوم بالنماء . . واستخدام فيصل السعد للكلمات بتلقائية يجعله - أحياناً - لا يتوقف عند بعض الكلمات التي تفرضها موسيقى القصيدة، فيقول مثلاً الصدوقة، بدلاً من الصدوق.

### التنقل بين أشكال الشعر

وقصيدة «إياب الحلم المضيء» تمثل حرية الشاعر في استخدام بحور الشعر

العربية بتنوع في القصيدة الواحدة، كما تمثل حرية الشاعر في التنقل بين أشكال  
الشعر العربي .. يقول فيصل السعد في تلك القصيدة:

غيومي على جبهة الليل تبكي .. مطر

وقلبي يذوب

وحزني سيدمي الشرايين .. هل أنتحر

لأن الذنوب

يشاطرها الزمن المر؟؟

لو تنكسر:

مرايا الزمان الكذوب

وألمس أرضي التي لا تخون المرايا الصدوقه

أدثر بالليل تلك الحقيقة .

أسمي دموعي مطر

ومهي غيوم ..

فمن هو هذا الذي مارس الموت فوق التراب؟

ومن هو هذا الذي مزق الذات فوق التراب؟

ومن هو هذا الذي أطفأ النار فوق التراب؟

هو الرجل، الأرض، جندي هذا الزمان

هو الحُلُمُ المنتظر

مضيتاً يؤوب .

يا طيوفي لم تخني الذاكرة

فتعالي نرسم الذكرى حروف

ونغني للميون الساهرة

إن صمت الشعر في الحرب مخيف

لم أعد أهوى الأغاني الداعره

فاصطفاق الريح بالريح نزيـف

هوذا حلمي .. وروحي صابرة  
منذ أعوام ... وما زار الحفيف  
ثوبَ أحبابي .. وناري مأكره  
أوهمتنا أن في النار رغيف  
لم يبع جوعُ البطونِ الضامرة  
حُلْمَ الذهنِ وأوراق الخريف  
ها هي الدنيا حروبُ كافره  
وانتظار يملأ الذهنَ طيوف

\*\*\*

للأرض حكايات - يا شاغلي - لو شئتِ فرشناها فوق الذهن / حكيناها  
لصغارٍ لا يفقه واحدٌ ما تعنيه الأرض العربية / والعشق - بعيداً عن نسيان  
القلب - حكاياتٌ عن أرضٍ تجمعنا / منها تنبع أغنية للحب / وقُبلة ثغر تُزرع فوق  
الثغر، وتكتم أرضُ العشق الأسرار فكيف تجرأ أوباش العصر / حرقوا أسرار  
الحب، ترى هل تُرجع تربتنا؟ / هل نحمل إصرار الذات ونجتاز حدود الغاصب /  
هل ننسج من جُلجُلِ العشق مراجيح الأطفال؟؟ / تذكرتُ طفولة همٍّ / كانت تتاب  
شرايين الذهن / وحاول أن يعبر دائرة الموت لبيتاع غداً لا ظلمة فيه، اختنقتُ كل  
حروف الذات / هربت وباعدت خطاي الهاربة اتبعتُ / شمساً لا تغرب / غنيتُ  
لريح الغربية هذي المختارة / أسقطتُ الغربية هذي المختارة / فالأرض العربية  
واحدة / هل نقف الآن بصفٍّ كي نبعد بارود الأعداء عن الأسوار، الأنهار، الرمل  
المتناثر فوق جباه الأبطال؟؟ .. الصُبح يبشِّر بالخير رصاص الأبطال يخيف الأعداء  
ويفرح أطفال الأرض العربية / هيا نحمل أمتعة الحب / نحثُ خطانا، نبني بيتاً  
لصغارٍ .. لا يفقه واحدٌ ما تعنيه الأرض العربية .

حروفي على جبهة الليل نامت

وقلبي حبيب

وصوت يخيِّطُ الشرايين، لو يستمرّ:

لغنى الهبوب  
يشاطره الزمن الحلو . . . لن تنفطر  
مرايا زمان الحروب  
سألمس أرضي التي لا تخون السنين الصديقه  
أدثر بالضوء تلك الحديقه  
أسمي حروفي درر  
وشعري غيوم  
وقلبي الذي مارس الحب فوق التراب  
وقلبي الذي عانق الحرب فوق التراب  
وقلبي، هو الرجل الأرض، جندي هذا الزمان  
هو الحلم المنتظر  
مضياً يؤوب

وهكذا نجد في هذه القصيدة العديد من أشكال الشعر العربي ممتزجة في بناء  
فني واحد، ففيها استخدم الشاعر الشكل البيتي والمدور وشكل التفعيلة، وفي المقطع  
الأول - الذي استخدم فيه شكل التفعيلة - التزم ببحر المتقارب الذي تفعيلته  
(فعولن) - وفي المقطع البيتي التزم ببحر الرمل الذي يلتزم بتفعيلاته على هذا النظام:  
فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلاتن فاعلان  
ولم يكتف بذلك بل التزم قافيةً وروياً في الضرب، وقافيةً وروياً في العروض.  
بعد ذلك انتقل الشاعر إلى المقطع المدور حيث التزم بتفعيلة بحر المتدارك مستخدماً  
تفعيلته (فعولن)، ويعود الشاعر في المقطع الأخير إلى بحر المتقارب بتفعيلته (فعولن)  
التي التزم بها في المقطع الأول.

ولا شك أن استخدام التنوع الموسيقي يعطي القصيدة راحة موسيقية وتركيباً  
نغمياً لو أحسن الشاعر استخدامها.

وبعد . . . كانت هذه وقفة قصيرة مع البناء في أشعار فيصل السعد الشاعر  
الذي يمثل أحد الأصوات الصافية الأصيلة في ساحة الشعر الكويتي المعاصر.

# خالد سعود الزيد

## بين البحث والجمع

بقلم : محبوب موسى

يبحث الجيولوجي عن المعادن، يجدها، يكلف جامعا يجمعها، تجمع، يأتي الصانع فيصنعها، يقوم متخصص بعد تصنيعها فيحكم عليها بالجودة او بالرداءة.

هكذا تماما وبهذه الأطوار، يتم البحث فالجمع فالإبداع فالنقد، فالباحث الأدبي ينتقب عن الانتاج الأدبي، ويجمعه الجامع، ثم يكون هذا الجمع وضعاً للمادة امام الناقد، ونلاحظ هنا ان الطور الثالث ونعني به طور التصنيع قد اسقط وهذا بديهي، فباحثنا وجامعنا يعملان في مادة جاهزة، معدة من قبل، فإن كان الجيولوجي يتعامل مع خامة غفل لم تصنع بعد، ليكون لها شكل معلوم، فإن الباحث الأدبي، يفتش عن نصوص لها سمتها المحددة، كأن تكون شعرا، أو قصصا قصيرة، او روايات أو مسرحيات، أو ما الى ذلك من الأنواع الأدبية، وأمر آخر يغاير ما نراه، في البحث الجيولوجي هو اقتصار دور الباحث على البحث، دون الجمع، فالباحث يبحث حتى يجد المادة، ثم يجيء الجامع ليجمعها، اما في البحث الأدبي فقد يجمع



خالد سعود الزيد

نغزاد

الباحث بين البحث والجمع ، ولذلك ينبغي علينا ان نعرف كلا من البحث والجمع ، لنقف على وظيفة كل منهما ، ولنحدد بدقة موقف خالد سعود الزيد من أيهما ، فهل هو باحث بحث ، أم جامع صرف ، أم هو يجمع بينهما؟ .

### بين الجمع و البحث

بحث بحثا في الأرض حفرها ، بحث عنه فتش ، تبَحّث وابتحث واستبحث عنه فتش البحث طلب الشيء تحت التراب ، التفتيش ، التحقيق ، البحث والمبحث والمبحة التدقيق ، وفي القرآن الكريم ، « فبعث الله غرابا يبحث في الأرض ليريه كيف يواري سوأة أخيه » .

أما الجمع فهو ضم الشيء الى الشيء ، وهو ضد التفرق فتضام الشيء المتفرق يسمى جمعا .

والباحث هو من يبحث، والبحاث والبحاثة الكثير البحث والجامع هو من يجمع والجماع الكثير الجمع.

هذا هو المعنى اللغوي للبحث والجمع، وهو في معناه المجازي، فالباحث ينقّر وينقّب ويفتّش سواء كان البحث في مجال العلم أو الأدب وما وقفنا على الأدب الجاهلي شعراً ونثراً، وما التقينا بأداب العصور التي تلتها، إلا عن طريق البحث والجمع، وكثيراً ما يكون الباحث هو الجامع أيضاً فينقب عن النصوص ويجمعها، ليضعها في يد الناقد والمتلقي، ولولا البحث والجمع، لما وصل إلينا شيء من آثار السابقين، وقبل أن نحدد موقف خالد سعود الزيد من البحث والجمع، فلا بد لنا من احناء الجبين تحية له وتقديراً، فقد وضع بين أيدينا قرنين من الزمان ينبضان شعراً ونثراً كويتياً، ما كان لنا أن نعلمك عنها شيئاً لولاه، ففي كتاب ضخّم مكوّن من أجزاء ثلاثة - بين أيدينا الجزء الأول والثاني فقط - جعلنا نعيش كوكبة من أدباء الكويت، ما كنا نسمع عن كثير منهم، إذ أن آفة البلاد العربية تكمن في حجب بلابلها عن الاسماع، فعزلة مرهوبة تهيم، وانفصام عجيب يسيطر، فعلى الرغم من تطور وسائل الاعلام على مختلف أنواعها، وعلى الرغم من سرعة التواصل فلا يكاد العربي يعلم الا النزر عن أدباء موطنه العربي الكبير ومن هنا جاء احناء الجبين تحية وتقديراً لخالد سعود الزيد لكتابه المهم النبيل الذين وضع في أيدينا عالماً من الشعر والنثر الكويتي بحيث يمكننا القول بأننا قد عايشنا أدباء الكويت الذين كتب عنهم معايشة الجار لجاره.

### أهمية أدباء الكويت في قرنين

والكتاب الذي يعرض له هو كتاب «أدباء الكويت في قرنين» ويقع في ثلاثة أجزاء، قدم لنا مركز الوطن العربي الجزءين الأول والثاني منها ويقع الجزء الأول في سبع وتسعين ومئتي صفحة من القطع الكبير، ويترجم لعشرين أدبياً كويتياً من مواليد ست وسبعين وسبعمائة والف حتى مواليد سنة ست وتسعمائة وألف ميلادية، والطبعة التي أمامنا هي الطبعة الثالثة التي صدرت في الكويت عن منشورات «دار ذات



السلاسل» عام ستة وسبعين وتسعمائة وألف من الميلاد، وهذا الجزء يغلب على مادته الشعر، فالمؤلف يترجم للشاعر ويأتي بنماذج وافية من شعره، فإن كان المترجم له يجمع بين الشعر والنثر، فمؤلفنا يعرض لنماذج من نثره، أما الجزء الثاني من الكتاب فيقع في إحدى وعشرين وستمئة صفحة من ذات القطع الكبير الطبعة الأولى عام واحد وثمانين وتسعمائة وألف من الميلاد، وقد صدر عن شركة الربيعان للنشر والتوزيع بالكويت، وهو كالجزء الأول من حيث غلبة الشعر على النثر، وإن كان المنشور هنا، أكثر مما جاء بالجزء الأول ويعرض مؤلفنا في جزئه الثاني لستة عشر أديباً فيكون عارضاً في جزئيه الأول والثاني معاً لستة وثلاثين أديباً، هذا بخلاف من عرض لهم في جزئه الثالث الذي لم يصلنا بعد، وبهذا يكون مؤلفنا خالد سعود الزيد قد عرفنا على عدد وفير من أدباء الكويت شعراء وناثرين، وهو يقدم في كثير مما يقدم، نماذج شعرية وقصصية من الوفرة بحيث يكون لدينا دواوين من الشعر ومجموعات قصصية كاملة، وهذا جهد مشكور ومحترم، تضع أمام الدارس والناقد نصوصاً من الوفرة، بحيث تتمكنها من الانتقاء، ومؤلفنا بذلك يقوم بدور [المجهز] حين أعد المادة وجمعها جاهزة أما الدارس والناقد، وهذا دور مهم جداً فقد أعفاهما من عبء البحث والجمع، مما لا يشتتها بين الدراسة والنقد والتقرير والتنقيب... ومؤلفنا حين يعرض للشاعر أو الناثر، فإنه يذكر تاريخ الميلاد والوفاة إن كان المعرض له قد توفي، ويذكر موطنه، سواء كان الكويت، أو موطناً آخر، ويعد المعرض له كويتياً إذا ما أقام بالكويت ردحاً من الزمان يصطبغ فيه بصبغته وقد كان مؤلفنا أميناً غاية الأمانة، فلم يصدر عن هوى فيما جمع من النصوص، شأن الذي ينتقي ما يوافق هواه وإنما أخذ يعرض للنماذج على مختلف أنواعها دون أن يعلي من شأن أحدها على الآخر، فنراه يقدم نماذج من الشعر العمودي والحديث والموشحات والقصة القصيرة والمقالة، دون أن تصدر منه كلمة يشتم منها تفضيله لونا على لون، كذلك فهو يذكر نبذة عن حياة المعرض له ونشر صورة له، ونماذج كتبت بخطه، إن وجدت له صورة ونماذج خطية، ويقدم ثبناً بمؤلفاته وأسمائها وتاريخ نشرها، وعرضاً سريعاً أو متأنياً لنشاطاته وما حصل عليه من مؤهلات وجوائز، فهو إذن قد نجح في تعريفنا بمن يعرض له،

تعريفاً وافياً، وهذا مما يحمد له والحق يقال لقد قدم خالد سعود الزيد لوطنه ما لم يقدمه السياسي والاقتصادي والعسكري، فالألم تغيب في كثير من الأحيان عن الذاكرة سياسة واقتصاداً، ولكنها لا تغيب ابداً فكراً وأدباً وفناً، وجدية مؤلفنا تتجلى في سعيه الخثيث إلى نشر هذا العمل الجاد الكبير الذي جند له كل طاقاته، ليضع بين يدي القراء على مستوى الوطن العربي قرنين من البذل والعطاء الذي قدمه أدباء كويتيون، ليهدم بهذا ذلك الجدار البغيض وأعني به جدار العزلة.

ولجودة هذا الكتاب وأصالته وأهميته فقد نفدت نسخ الجزء الأول بعد شهر من طرحه في الأسواق، ثم يعاد طبعه مرتين بعد ذلك، كذلك فقد تناول سبعة من رجالات القلم موضوع هذا الجزء مبدين إعجابهم الشديد به، حتى الذين خالفوا المؤلف في بعض النقاط، وقد استأنف رجال آخرون إعجابهم بهذا الجزء في مفتتح الجزء الثاني.

### منهج الكاتب

والمؤلف أديب شمولي فهو شاعر له ديوان من الشعر بعنوان «صلوات في معبد مهجور» صدر عن دار الأمل عام سبعين وتسعمائة وألف ميلادية، وفي مجال البحث فله هذا الكتاب الذي تعرض له ويقع في ثلاثة أجزاء، وله هذه الكتب: من الأمثال العامة: طبعتان، خالد الفرج (حياته وآثاره) طبعتان، عبدالله سنان [دراسة ومختارات من شعره] بالاشتراك مع الدكتور عبدالله العتيبي.

ومن هنا جاء أسلوبه المشرق المعبر، فهو أسلوب أديب شاعر دارس، فلا تستشعر مللاً ولا ثقلًا حين تقرأ له، اسمعه يقول في مقدمته القصيرة في الطبعة الأولى من الجزء الأول «لست في هذا الكتاب دارساً ولا باحثاً ولا واضعاً حديثاً، لم يعرفه الناس من قبلي في الكويت، غير أنهم تقاعسوا فتقدمت، وتأخروا فأقدمت، [يقصد تقاعسوا فأقدمت وتأخروا فتقدمت]، وجمعت ما استطعت جمعه من نتاج أدبائنا بعد أن ظل مطموراً تحت أنقاض الكتب والمجلات عبر سنين طويلة، وطويلة جداً».

«وقد قسمت الكتاب ثلاثة أجزاء، مرتباً شخصياته حسب تسلسل تواريخ ميلادهم فمن كان أولاً في ميلاده كان أولاً في هذا الكتاب، دون اعتبار لما قدم للأدب أو آخر فيه فجاء هذا الكتاب ليضع أدباء الكويت في قرنين أمام الناس بما لهم أو عليهم منتهجا في طريقي اليهم مسلكين لا ثالث لهما، فالمسلك الأول ترجمة موجزة عن حياة الشاعر أو الأديب قد تفيد القارئ أكثر منها إفادة للباحث المدقق، والدارس المحقق، أما المسلك الثاني فهو انتاج الأديب نفسه فإنتاج كل امرئ مفتاح شخصيته وعنوان بيئته، وفي هذا مجال للباحثين والدارسين، وتتميماً للفائدة وتعميماً للخير فقد ذيلت كل دراسة بالمراجع التي تهدي إليها، وتقود الدارسين من بعدي نحوها، وفي مكتبة والدي ومخطوطاته ما أرشدني الى كثير مما سألت عنه لهذا الكتاب، لذلك فالمكتبة مفتوحة الأبواب لمن شاء أن يستزيد البحث ويستقصي الدراسة، افعل هذا خدمة للأدب ورفعاً من شأن الكلمة في هذا البلد».

مع هذه الكلمات القلائل قد وفق الكاتب في عرض منهجه، فهو مترجم لمن يعرض له، ثم مقدم لنماذج من أعماله، وقد بلغ من تواضع المؤلف ألا يعد نفسه إلا سادا لثغرة تركت فاعرة سنين عدداً، والحق يقال ان سد هذه الثغرة هو الأساس المتين الذي يبني عليه النقاد والدارسون بناءهم، فلولا هذه الترجمة ولولا هذه النماذج الوفيرة لما وجد النقاد ولا الدارس مادة للكتابة، فتوفير النصوص امام النقاد والدارسين عمل مهم جداً بل انه لا عمل لهم الا بوجود هذا الأمر.

وقد كان الكاتب مدركاً تمام الإدراك لمهمته، حين قال بحق، إن الترجمة الموجزة تعني القارئ، بينما يعنى الدارسون والناقدون بالنصوص، ولذلك فقد أرضي الطرفين، خصوصاً الطرف الثاني وأعني بهم الدارسين والنقاد، حيث أكثر من عرض النماذج أمامهم، وقد كان كذلك محايداً جداً، فهو كما قال يقدم النماذج بما لها وبما عليها، دون تدخل ما منه فهو هنا ليس بالدارس ولا الناقد، وإنما هو باحث جامع - وان غلب الجمع عليه - فهو معد ومجهز خامة، يتعامل معها من يتعامل من النقاد والدارسين إذن فكاتبتنا خالد سعود الزيد يجمع بين البحث والجمع، وان يكن الجمع اغلب فهذا أمر بديهي.

فالكاتب ينزل أرضاً بكرًا، ويروى مجالاً لم يردّه غيره في وطنه، وأمامه ركام هائل من النصوص المتناثرة هنا وهناك، يكاد النسيان أن ينبغي عليها فهنا ينبغي أن يتقدم الجامع على الباحث، فلكي نزيح ستار النسيان عن امرء ما، فلا بد أن نجليه بقضه وقضيضه أمام العيون، وهذا ما فعله خالد سعود الزيد فقد عزّ عليه أن يرى أدباء وطنه طيَّ النسيان فلا أحد يهتم بجمع آثارهم، فحين أحجم الجميع أقدم وحين تأخروا تقدم كما قال بحق، ولكنه لم يخل من صفة الباحث، واترك الكلمة هنا للأستاذ سليمان الشطي في كلمته المنشورة في مفتتح الجزء الأول من هذا الكتاب! «فالكاتب حقيقة فيه روح الجامع الذي لا يهيمه إلا جمع المادة خائفاً مشفقاً عليها، وفيه أيضاً دقة الباحث المنقب الذي تنفذ عينه عبر الكلمات يجس طاقاتها».

فروح البحث تتجلّى في عرضه لمراحل التطور في الأدب الكويتي عبر هذين القرنين فتحت عنوان «تاريخ الحركة الفكرية في الكويت» يقسم الكاتب هذا التطور إلى أربع مراحل:

### أربع مراحل

المرحلة الأولى: حيث لم يكن هناك شيء يطلق عليه اسم أدب وأدباء حين نزح الناس إلى الكويت وتجمعوا فيها وأسسوا لهم حكومة يرأسها صباح الأول ثم من بعده ابنه عبدالله، فقطعاً لا يكون مجال لأدب أو فن في هذه المرحلة لأنها مرحلة يلم فيها الناس شعثهم في مجتمع جديد وليد ويحاولون أن يستقروا به، فهنا محاولة للتمكن من العيش وإيجاد مجالات للعمل، وإذا نشأت آداب وفنون في مثل هذا المجتمع الناشئ فستنشأ على استحياء.

المرحلة الثانية: مع اطلالة القرن العشرين، فهنا بعض تبلور للمرحلة السابقة فقد تأثرت الكويت بالنهضة التي قامت في مصر والشام بعد طول جمود، وكذلك كان وجود المفكر والأديب الكبير عبدالعزيز الرشيد في الكويت فاتحة خير على حركة الفكر والأدب.

أما المرحلة الثالثة: فتستمد جذورها من المرحلتين السابقتين عليها وتنبعث على دقات طبول التحرر في البلاد العربية ونغمات الثوار، وقد استقدمت الكويت عام

سته وثلاثين وتسعمائة وألف من الميلاد أربعة اساتذة من فلسطين في أول بعثة للتعليم فبدأوا العمل مع زملائهم الكويتيين، وأوفدت الكويت بعثاتها العلمية إلى مصر عام خمسة وأربعين وتسعمائة وألف من الميلاد وقد كثروا بمصر لدرجة دعت إلى إقامة دار بمصر لهم تعرف بدار البعثة الكويتية. ومع ظهور الصحافة وازدهار التجارة والاحتكاك بالعالم الخارجي ازدهرت هذه المرحلة أدبياً.

وأما المرحلة الرابعة: فتجلى بصدر مجلة «العربي» عام ثمانية وخمسين وتسعمائة وألف من الميلاد، وما زالت هذه المجلة العملاقة تقدم أثنى المواد الفكرية حتى اليوم، وفعلاً يعد صدورها مرحلة حاسمة من مراحل التطور الفكري والأدبي والفني، فقد وصلت الكويت اليوم إلى مرحلة مشرفة جداً.

وبعد فإن خالد سعود الزيد باحث جامع يغلب عليه الجمع في هذا الكتاب لأن الجمع كان ضرورياً جداً فهو أولاً لم شعث النصوص المتراكمة هنا وهناك بلا خيط ينظمها، وهو ثانياً تجهيز للمادة بين أيدي الدارسين والناقد، ومؤلفنا دارس فقد أصدر كتابين عن شاعرين ونحن وإن لم نقف عليهما إلا أننا نجزم بإمكان المؤلف من الدراسة لأنه لن يكون جماعاً بحال حين يتحدث في كتاب كامل عن شاعر فلن يكون مجرد مترجم للشاعر، سارد لقصة حياته، ولن يكون مكرراً لأشعاره، والا فخير من كل هذا ديوان يجمع أشعاره فحسب، أما مؤلفنا في كتابه هذا فلا بد أن يتغلب فيه الجامع على الباحث للحاجة الماسة لجمع تراث يكاد يندثر إهمالاً وعزلة ويكفيه أن يضع بين أيدينا انتاجاً كنا نجهله. وحسبه أنه مكن الدارسين والناقدين الوقوع على وفرة من النماذج تتيح لهم أعمالاً قلائمهم فيها. وعلى الرغم من غلبة الجمع على البحث، فإن روح الباحث تتسلل عبر السطور، فمؤلفنا يقوم بشرح المفردات التي تحتاج إلى شرح بالهامش، وأحياناً يعلق على بعض الأبيات، إذن فنحن أمام كتاب له أهمية بالغة فقد عرفنا على من كنا نجهل من أدباء الكويت، كذلك فقد أوقفنا على نماذج وفيرة من إنتاجهم، بحيث يجعل مجال النقد والدرس متاحاً لمن يقدم عليه ولا يسعنا إلا أن نكرر احناء الجبين تحية وتقديراً لهذا العمل الجيد الممتاز ولهذا الأديب المخلص لأدبه ووطنه الغيور على تراث أدبائه.

# نرى الأيام الجافة

قصة بقم : محسن خضر

استرح - مبدئياً - لوجهك الحاد والملامح  
وذقنك النابتة وجبهتك العريضة .

— أسمحين؟

قابلت دعوتك الهادئة برفض متعال :

— متشكرة . . سأنزل قريباً .

ونسيتك . . غادرت المترو في محطتي ،

ونسيتك . الخريف كان وقتها يللم

أطرافه استعداداً للرحيل مفسحاً الطريق

لمقدم الشتاء ، فصول القاهرة تسير

متمهلة فتختلط نهايتها ببدايتها . .

— لماذا قابلت دعوتي بنفور واعراض

في المترو يوم لقائنا الأول؟

— لم أرتح لك . . ساعني . . من

عيوي أنني أظل أسيرة لانطباعي الأول

يوم دخلت حياتي بددت الضباب

الكثيف الذي يلفها . . رميت بذورك في

الأرض البوار لتينع وتزهري ، وفاض نيلك

على أرضي بسخاء عظيم . جلت المدينة

العتيقة معك ، وكأني أراها للمرة الأولى ،

بل وأنبت عيوناً جديدة في وجهي .

مددت يدي لأصافح أناساً لا

أعرفهم ، ملايين غيري كشفت لي صلة

قراة بيني وبينهم ، وعانقت عيني شمساً

خلت أنها تغاير الشمس التي تعودتها

طيلة أعوامي الخمسة والعشرين .

— أسمحين؟

نظرت إليك بتعال في المرة الأولى . .

شدت قبضتي على كتبي وحقيقتي ، لم

عن الناس والأشياء .

— والآن؟

— اعترف بلا مكابرة: خذني

انطباعي وظلمتك .

حياتي محدودة المساحة بلا أقطار

لها . . من منزلي بفاتن حمامة<sup>(١)</sup> إلى

الجامعة صباحاً . ربما أدعو صديقتي

لتناول الشاي بين المحاضرات في

كافيتريا البارون أو فندق سونستا .

يوم الجمعة أحرص على لعب

الاسكواش بالنادي . . ومساء الخميس

قد يدعوننا أبي إلى الشيراتون في عشاء

عمل مع عملائه أو بمفردنا حسب

ظروفه .

— لماذا ترك ذقنك نابته؟

(تجيب بنصف ابتسامة أعشقتها كثيراً)

— هناك تناسب عكسي بين ما داخل

الرأس وما خارجها . .

جملة قالها فيلسوف اغريقي قديم لا

أذكره .

أحاول حل عبارتك الرشيقة التي

تفاجئني بمثلها بين الحين والحين .

— اسمي ندى . .

— وأنا محمود . .

تنطق اسمك بعمق وتمهل ، وتضغط

على حروفك كأنك تنهني إلى أهميتك . .

تحدثني فيما بعد عن النصف الآخر من

المدينة بحميمية والفة . .

— هل شاهدت القاهرة القديمة؟

— القاهرة القديمة!

أرددها وراءك في غباء ظاهر، فمعك

اقتحمت عالماً جديداً كنت أجهله من

قبل .

— تفضلي

قبلت دعوتك للجلوس في مقعدك

بالمTRO هذه المرة، لم أنظر إلى وجهك أو

أشكرك وكأنك تقدم عملاً مفروضاً

عليك . .

دهش الركاب من برودي .

عند محطة كوبرى القبة<sup>(٢)</sup> رفعت

وجهي لأراك بتمعن والزحام يحيط

بك . . عيناك العميقتان السوداوان

تستقران في محجريهما، تابعت قامتك

الطويلة ولحيتك النابته بشعرك الأسود

المجدد في رأسك في فوضوية . . في محطة

منشية البكرى<sup>(٣)</sup> اختلست نظرة ثانية،

تذكرتك واسترجعت ردى المتكبر عليك

قبل ثلاثة أيام .

في محطة كلية التربية<sup>(٤)</sup> خلا المقعد

تشير إلى باب زويلة<sup>(٥)</sup>، وارفع  
رأسي، تشرح لي في ثقة بنبرة تعيدي  
مئات السنين للوراء ..

ارفع رأسي لألم بحدود الباب  
الضخم، اللون الرمادي المميز لتأثير  
الزمن تصبغ الخشب الضخم والمسامير  
الحديدية البارزة بلون كثيب .. هنا كانوا  
يشنقون الخارجيين على النظام ..  
للصوص والحنة والمعارضين والمتلاعين  
بالقوت والأسعار وقادة الأعداء .. وعلى  
هذا الباب ظلت رأس طومان باي معلقة  
ثلاثة أيام، وأهل القاهرة سيكونه من  
قلوبهم ..

مترو الميرغني المزدحم، يصل في نفس  
موعدك اليومي .. الثالثة إلا ربعاً ..  
ترمقني وأراك، وتقوم لأجلس مكانك في  
صمت كأنك تؤدي صلاة آلية .. نحاول  
النظرات الفضولية المحيطة بنا أن تحدد  
نوع العلاقة بيننا .. يقارنون ملابسنا  
وألواننا ويفحصون أصابعنا فتزداد  
حيرتهم .. يخلو كالعادة مقعد مجاور في  
محطة كلية التربية أو محطة روكسي .. لا  
أتذكر بالضبط مازال أمامي خمس  
محطات قبل نزولي .. كتاب آخر تحتضنه  
بيدك الضخمة، تملكني شجاعة

المجاور، فانتقلت إليه لأكون بجوار  
النافذة كما أهوى .. وجلست أنت في  
مقعدي الشاغر دون تردد .. طوحت  
بعينيك من النافذة بنظرة لا مبالية ..  
شعرت بتجاهلك لي كأنني غير موجودة  
بجوارك .. لمحت يدك الضخمة تحت  
أكمامك المشمرة وصدرك المفتوح تقبض  
على كتاب ذي غلاف أخضر مهترئ ..  
تبينت عنوانه «الوعي والثورة» لم أفهم  
وبدوت غامضاً ..

— لا تعرفين مصر جيداً ما دمت لم  
تذهبي إلى هناك ..

تشير تجاه القاهرة القديمة، اتخيلها من  
وراء ازدحام شارع رمسيس تطيح  
برأسك على المسند الخشبي، وتحملق في  
سقف العربية المهتزة، وتستمر في  
تجاهلي ..

لم أحدد ماذا يجذبني إليك، وكأني  
مساقة بخيط خفي يشدني إليك،  
تعمدت في اليوم التالي أن أترك محاضرة  
«الدراما» لاستقبل المترو في نفس  
موعدك .. يجبرني غموضك، ملابسك  
عادية وساعتك ضخمة من طراز قديم  
والدغل الكثيف في صدرك يزيذك  
غموضاً، وعيناك العميقتان هاربتان تجاه  
هدف خفي ..



مفاجئة.. أستأذنك في تفحصه، لا تمنع (ديوان بابلو نيرودا).. ألا تسير بلا كتاب؟.. استفسر منك عنه، تشرح لي في وله واضح وكأن الشاعر صديقك.. حتى تصل إلى عبارة (إلى أن اغتالوه).. انتفض مشدوهة.. من هم الذين اغتالوه؟.. تشرح نهايته الأليمة.. أشفق.. يرمقني الجالسون في المقعد المقابل باستغراب.. أخجل من جهلي.. ومعلوماتي التي لا تتعدى المقررات الدراسية والصحف والمجلات المصورة.

تشكل القراءة عندي عبئاً ثقيلاً.. أفضل الهوايات التي تحرك جسدي.. الموسيقى.. والرقص.. ينطلق جسدي ليعانق الهواء.. يتحدث بلغتي المفضلة.. أتحرر من كل قيودي.. أرقص.. أرقص.. استطيل.. أكبر.. أتمدد وأرقص..

أحب الرحلات والنزهة ولعب الاسكواش، وكل ما يحركني من دائرة وجودي الضيقة.. أعشق الألوان والرسم، وأبحث عن الجمال في كل شيء: الوجوه والناس.. أتغاضى عن المعاكسات التي تطاردني في شوارع

القاهرة إذا كانت جميلة المعنى، وأكره القبح في كل شيء.. أنا جميلة وأعرف ذلك، ومن حقي أن السون حياة من حولي بهذا الجمال، مع أن الأخريات أحياناً يضقن بهذا الجمال، فيغرن أو يبتعدن عني.

— حديثي عن نفسك.

والدي صاحب مكتب استشاري هندسي.. اتقاضى مصروفاً كبيراً، شقيقي الصغيران يتقاسمان سيارة صغيرة، ولي سيارة لا استخدمها إلا في حدود مصر الجديدة، منذ حادثة العام الماضي، فقررت ألا استعملها في المجيء للكلية والعودة منها، وفضلت استعمال المترو للذهاب إلى الكلية عوضاً عن التاكسي، عيون سائقي التاكسي تطاردك في وقاحة.. وأحس أن عيون بعضهم تعريني وتقبحني في المرأة الأمامية.. وأنت؟

— أعمل محاسباً بشركة المترو بالمظلة.

— .....

— بكالوريوس تجارة دفعة ٧٧.. أفضل العمل بالوردية المسائية.. كان والدي ملاحظاً للحركة بالشركة قبل تقاعده، ولولا ذلك ما وجدت عملاً بعد

تخرجي .. الحكومة لم تعد تعين الخريجين .. وأصبحت مشغولة بمشاكل الانفتاح .. أسكن في السبتية، حي شعبي خلف شبرا .. لي أخ أصغر في الإعدادية، أما أمي فتوفاه الله منذ سنوات بعد مرض عضال .. نعيش ثلاثتنا معاً الآن ..

— أكره رائحة الخمر .. هل يدهشك ذلك؟ وأحرص على أداء صلاة الجمعة في مسجد السلطان حسين بشارع الثورة<sup>(٦)</sup> .. لا يخذعك مكياج أو ملابس القصيرة.

أكمل المترو معك حتى نهاية الموقف عند الكلية الحربية، ونعود فيه جلوساً في نفس المقعد .. ننزل في السبع عمارات وتجه إلى عملي يساراً ناحية الماظه<sup>(٧)</sup> سيراً على الأقدام، أما أنا فأغادره في المحطة التالية عند فاتن حمامة.

فوق قمة البرج يطيح الهواء بشعري، فيغطي وجهي الخائف، أما شعرك الحشن فيقاوم الهواء .. تحفظني أسماء أحياء القاهرة المختلفة، وتقص على قصة بناء البرج .. أراد الأمريكيان رشوة عبدالناصر بعد الثورة، فارسلوا حقيبه بها ثلاثة ملايين جنيه .. فهم الطعم،

ولقنهم درساً لا ينسونه، وبنى بأموالهم البرج ليكون أعلى بناء في البلاد يناهز غفلتهم.

أحدثك عن دراسة الانجليزية .. وعن أساتذة القسم واحداً واحداً .. تمنيت الالتحاق بكلية الإعلام، ولكن المجموع خذلني في الثانوية العامة، دخلت الآداب رغماً عني، وازداد احساسني بالغبرة والحزن وكانت النتيجة الرسوب لأول وآخر مرة في حياتي .. في العالم التالي تغير الزملاء وأتى آخرون فتآلفت منهم، ووجدت فيهم مجموعة طيبة خرجت منها بثلاث صديقات: هناء ونجاة ونشوى .. كان الخصام الخفيف يتسلل إلى علاقتنا أحياناً، ولكننا كنا نعود ثانية، وتعودت هناء بالأخص أن تصالحني دائماً بمبادرة منها.

في السنة الثالثة انضمت لنا صديقة جديدة من السنة الثانية هي هالة، ودعوته للمذاكرة معي في المنزل .. وتلونت الدراسة بلون أكثر جاذبية، وعزمت على النجاح، فنجحت ..

— هل هناك آخرون؟

— ياسمين بقسم اجتماع، توأم روحي وموضع أسراري وبشري

فوق القميص، أشعر أنك تستمد دفئك  
من داخلك.. تأتي في مترو الميرغني  
القادم من رمسيس في نفس الموعد بعد  
الظهر، وتجلس في نفس المقعد بالعربة  
الأولى لا تغيره..

— يحيرني أنك لم تتزوج حتى الآن؟  
— من تلك المجنونة التي تقترن  
بشخص مثلي.. في زمن الانفتاح أخذ  
الحب اجازة طويلة على ما يبدو..  
العزوبية خيار مفروض.  
— .....؟  
— أتعرفين قبض عليّ ثلاث مرات في  
أعوام ٧٢، ٧٥، ٧٧.

تلاحظ دهشتي، يعتريني الخوف  
ويبدو على ملامح وجهي، أسألك عن  
التهمة، تجيب.. الترويج لأفكار هدامة  
والاشتراك في تنظيم سري مناهض  
للحكم.

تشير بأصبعك طيلة طريق المترو..  
يخترق نفق كوبري القبة في جلبة..  
وزارة الدفاع، والفنية العسكرية..  
مسجد عبد الناصر.. القيادة  
المشتركة.. طريق السويس.

تحدثني عن مجتمع أكثر عدلاً تحتفي  
فيه الطبقات ليحصل كل فرد على ما

العميق. وهالة بكلية التجارة ولكن  
الصدافاة معها تسير في اتجاه واحد يصب  
فيها: تأخذ ولا تعطي، أنانية بدرجة  
فظيعة تحدثني عن هيجل وكافكا وجيفارا  
ودستوفسكي.. أكتب عبارتك المضيئة  
في صدر كتيبي (الإنسان القارئ.. لا  
يُزَم) تشير من فوق البرج إلى الجبل  
البعيد تحجبه سحابة غبار هائلة تزيده  
جلالاً: المقطم.. الجبل الأصفر..  
الدويقة.. المدافن.. البساتين.. مصر  
القديمة.. عين الصيرة.. منشية  
ناصر.. الزهراء<sup>(٨)</sup>.. اسمها  
مستعمرات الفقر في القاهرة..

تعلق بحددة: هل تعرفين أن نسبة  
الفقر في مصر تبلغ خمسين بالمائة تحت  
خط الفقر.

— ولكن الناس تتكاثر بلا مبالاة؟  
— الانجاب وكرة القدم ومقاطعة  
الانتخابات هي أسلحة الفقراء في  
مصر..  
— والنكتة أيضاً.

— انها سلاح كل الطبقات سواء..  
تنطق باسمي في رقة، لا تشي بملامح  
وجهك الحاد التقاطيع وكفك الضخمة.  
يدخل الشتاء فترتدي «بلوفرا» عاديا

يحتاجه . . مجتمع الكل من أجل الكل .  
— لو سمع أبي ما تقوله لأطلق  
الرصاص عليك . .

نجيب ضاحكا: هناك ضحايا - يا  
عزيزتي - لكل تغيير جديد . . كنت  
بصحبك يوم دافعنا المناكب في موقف  
المثرو بيمدان رمسيس صرخت رغما عني:  
بهايم . . أحر وجهك واستشطت غضبا  
وخاصمتني . . من يحب الناس  
يحترمهم . . ويبدو أنك لم تحبهم بعد . .  
الحب عندي ارادة، قرار تتخذه بملء  
ارادتك تحدد به موقعك من شخص  
بعينه أو من الآخرين بأسرهم . . ويوم  
نحبهم، لن تعيننا رثة ملابسهم أو  
قفقهم وأقفاصهم ورائحة عرقهم .  
انزويت في معطفي خجلا، ولم أرد،  
وفاجأني منطقتك . .

ملت علي في مسجد محمد علي بقلعته  
مشيراً إلى فتاتين شقراوين على مقربة . .  
— «يهود»!

كيف تعرفت عليهما؟ التفت مندهشة  
أحاول حفظ ملاحظهما تعاود حديثك عن  
الآخرين الذين تنتسب إليهم، تحدثني  
عن فصل محو الأمية الذي افتتحته  
للأميين بإدارة الحسابات . . وعن

تفكيرك في تشجير المنطقة التي تقيم بها  
بالتعاون مع الشباب . . أتحمل قسوتك  
وأنا الفتاة المدللة - كما تصفني - والذي لم  
يؤبخني انسان من قبل حتى أبي . .  
أسألك عن الحب في حياتك .

— الحب الذي تقصدينه ترف لا أقدر  
عليه . . الحب بين رجل وامرأة قضية  
فردية، أما قضيتي فجاعية . . كرجل  
عرفت فتاة واحدة ذات يوم . . مني . .  
رأيتها بصحبة زميلة بالعمل . . كان  
الفقر والطموح القاتل يغالبانها . .  
وحاولت أن تستلخص مني الأمان . .  
تزوج أبوها امرأة أخرى وهجر أمها،  
فضخم شعورها بعدم الأمان . .  
ووجدت عندي حلاً مؤقتاً لهواجسها . .  
واشبعني ما ينقصني . . كان حلمها  
رجلاً قوياً تزوجه . . يحميها .

— بيضاء . . قصيرة وممتلئة وذات وجه  
دائري وشعر قصير . . وابتسامتها  
الواسعة تحاول أن تصرف الأنظار عن  
بريق عينيها الوجلتين وجالها لم يفلح في  
أن يملأ فراغها الداخلي .

— ثم . . ؟

— عندما اعتقلت في المرة الأخيرة،  
فقدت الأمل وتجدد خوفها الدفين،

وعندما خرجت سمعت أنها تزوجت  
كهلا من بلد مشرقية . حل لا يخلو من  
منطق!

قبضتك الضخمة تضم قبضتي  
الصغيرة في قوة . . نشق طريقنا من  
ميدان رمسيس إلى شارع عرابي ثم  
شارع طلعت حرب، ونتوقف عند  
مكتبة مدبولي، تدور بيسرك على أغلفة  
الكتب والمجلات التي تفتش الأرض . .  
تنعطف إلى «الآتيلية» أو مقهى ريش أو  
نقابة الصحفيين تتحدث باهتمام عن  
الحاج مدبولي ودوره . . أن يبيع بالأجل  
للقراء المفلسين . . وهو مليونير أيضا . .  
ولكنك تحترمه . .

في حين تستهويني المكتبة الجذابة، لا  
تعجبني وجوه رواد «الآتيلية»، عيونهم  
التائهة ووجوههم المصوصة . . نذهب  
إلى مقهى ريش .

— يأتي نجيب محفوظ إلى هنا في تمام  
الثامنة كل صباح ليتناول قهوته . .  
أدور ببصري أخصم أين يجلس عندما  
يجيء كل صباح . .

لا يسألني أحد في المنزل . . أقابل  
«ماما» على الغداء يوم الجمعة فقط وربما  
في يوم وسط الأسبوع عندما اتكاسل عن

الخروج . . أخوتي لا أراهم قبل المساء،  
أما أبي فدائم التغيب والسفر، وقد يمضي  
وقت طويل قبل أن ألقاه . .

تستغرق وقتا أطول لتشرح لي معنى  
كلمات صعبة لا أفهمها: البرجوازية  
والبروليتاريا والامبريالية . .

تحب اسم «ندى» وتردده عدة مرات  
في وله وعدوية . . تغالني بلا خجل،  
تعابثني فتردده عشر مرات وراء بعضها،  
أشعر أنك تستحق أن تسمى باسمي  
فعلا . . تصف وجهي الأبيض بأنه  
شمعي، تستهويك عيناك العسلتان  
الرائقتان، يشعراك بصفاء غريب كما  
تقول، وعندما تراني تسأل أول ما تسأل  
عن الحسنة الخضراء التي تتوسط حاجبي  
ولكنها تميل ناحية الحاجب الأيسر  
أكثر . . شعري البني المتوسط الطول  
يتناسق لونه مع لون العينين . . جسمي  
نحيف ولكنك لا تشعرني بذلك . .  
عندما تشدد القبض على معصمي  
تفاجئني ضاحكا: أخاف أن تطيري مني  
إلى الفضاء يا أجل عصفور . . يضايقك  
مكياجي المفرط، وترى أن شفتي أصغر  
مما ينبغي . . المطر يحاصرنا في وسط  
شارع قصر النيل وأنت تشرح لي العلاقة  
بين محادثات البنك الدولي وحادث فتاة

أعهد لها، تعلمت أن أرفع صوتي  
وأتحادث وأحاور وأسأل وأقنع  
الآخرين ..

تحتزم رأيي ولو كان خاطئاً، وتحول  
ثرثرتي بلباقة إلى الاتجاه الصحيح ..  
كنت قبلك أدور حول نقطة واحدة هي  
أنا، وجئت ببسمتك الحزينة التي قابلتها  
في ظهر يوم خريف في المترو.

مكانك في قلبي لا يتبدل، ولن يأتي  
غيرك ليحل محلك .. أشكرك على أيا من  
معاً .. منحتني ساعات خاصة جداً كنت  
فيها على سجلي وطبعتي: الضحكة  
النابعة من القلب، والسؤال المنطلق  
كالقذيفة والجواب الصبور الكريم،  
واليد التي رفعتني إلى عالم آخر أكثر رحابة  
واتساعاً من حدود جلدي .. ملأت  
قلبي نوراً ونوراً، ولا أملك إلا انتظار  
عودتك من جديد لتبذل أيامي الجافة كما  
فعلت في الماضي ..

أستعيد عباراتك الرقيقة حيناً والثائرة  
حيناً آخر ..

— الأيام بيننا .. ونحن بين الأيام ..  
ربما تركتني في منتصف الطريق قبل  
أن أقف على قدمي تماماً وتصلب عظامي  
ولكنك صنعت مخلوقاً جديداً مني ..

المعادي وانتشار المخدرات وارتفاع سعر  
الدولار في السوق السوداء ونجاح أفلام  
عادل إمام والغش الجماعي في  
الامتحانات وهوس الكرة ..

— في القاهرة خمسة ملايين ساكن  
بالمقابر ومليوناً شقة خالية ..

— ماذا تسمعون

— فيروز .. والأغاني الأجنبية  
وموسيقى الديسكو .. وأنت؟

— الست ومحمد رشدي والشيخ  
إمام .. ولا تنسي أنني من جيل  
عبدالحليم، تعلمنا الحب والثورة مع  
صوته ..

أسألك عن الصلة بين الحب  
والثورة.

— كلاهما يغير الوجود .. ولكن الحب  
يغير إنساناً واحداً أو اثنين ولكن الثورة  
تغير مجتمعا بأكمله .. (تضيف).

ينجلي اللغز بعد أيام، وفي صدر  
الصحيفة الصباحية أطلع صورتك مع  
آخرين «القبض على تنظيم يساري  
جديد» .. يطويك المعتقل للمرة  
الرابعة ..

استعيد شريط حياتي .. معك  
تغيرت، وبدأت أثق في نفسي ثقة لم أكن

صبيت على أفكاري لهيبك لتشتعل  
وعمقك لتزهر.. أفكارك المضيئة في كل  
اتجاه ومشاعر فياضة تملأ على الآخرين  
حياتهم.. ربما يعز اللقاء بيننا ثانية..

وقد ألقاك بعد سنوات.. عشر  
سنوات مثلاً.. وأسألك من أنا يا  
عمود، وهل لازلت تذكرني أم  
نسيتني.. سأذكرك يومها بفتاتك الفارغة  
التي أصبحت معك شيئاً مختلفاً.. شيئاً  
له وجود ومعنى..

ربما كانت عينك تنطلق الآن من وراء  
قضبان الزنزانة باحثة عن أبعد نجمة في  
السماء لتعانقها كما كنت تفعل..

هل يبرق نجمك يوماً، أم أن أمثالك  
يخاصمون الشهرة ويختارون الجانب  
الأخفت ضوءاً من الحياة، ولكنه الجانب  
الأعمق من النهر لأنه يرتبط بالآخرين  
وبتیارهم المتدفق..

مترو الميرغني يجتاز ميدان روكسي،  
عدت بعد أن ظهرت النتيجة ونجحت،  
مقعدك المجاور خال، صرير العجلات  
يملاً رأسي بأفكار كثيرة، وأغمض عيني  
لعلي أفتحها وأراك فجأة بجهتك  
العريضة وعينيك النافذتين وصدرك  
المفتوح وكفك الضخمة.. وأترقب  
عودتك من جديد..

### هوامش

- (١) من أماكن ضاحية مصر الجديدة.
- (٢)، (٣)، (٤) أسماء محطات المترو.
- (٥) باب أثري قديم شق السلطان المملوكي طومان  
بأي فوقه على يد السلطان العثماني سليم الأول  
عام ١٥١٧هـ.
- (٦) شارع بمصر الجديدة.
- (٧) السبع عمارات، والملاظة من مناطق ضاحية مصر  
الجديدة الراقية.
- (٨) من المناطق الشعبية الفقيرة بالقاهرة.



## قصّة بقلم : عبد الرحمن حمادي

البعيدة وبلدتنا الصغيرة الغافية في ضفة  
النهر مليئة بعشرات الينابيع المنتشرة هنا  
وهناك أقول: كان من الممكن أن تبقى  
هذه الينابيع مهملة لولا الذي حدث.

### ما حدث

في إحدى الأمسيات قال رئيس المخفر  
للفلاحين المتحلقين حوله في المقهى  
إنهم - وللأسف - لا يعرفون قيمة نبع  
التكية، ولما كان رئيس مخفرنا يعرف كل  
شيء فقد ازدادت حلقه الوجوه فيه،  
وبعد أن سحب نفساً طويلاً من نارجيلته  
تابع: هذا النبع يا شباب يشفي من

لا أذكر عدد المرات التي شربت فيها  
من نبع «التكية»، وكذلك لا يذكر أحد  
من أهل بلدتنا عدد المرات التي سقى  
فيها دوابه من هذا النبع، فهو واحد من  
عدة ينابيع متجاوزة تذوب مياهها في  
النهر الذي لا يبعد عنها إلا عدة  
خطوات، وفي كل مرة كنت أسوق فيها  
حمارنا من البلدة للبلستان، أو بالعكس،  
وكنت استريح عند نبع التكية، واسقي  
الحمار واتغوط بالقرب من النبع كما يفعل  
جميع الفلاحين في البلدة، وكان من  
الممكن أن تبقى هذه الينابيع مهملة إلى  
الأبد، فنحن لا نحتاج إلى هذه الينابيع



وينتظرون دورهم للوصول إلى النبع  
والاغتسال بمياهه العجيبة .

### خضير الحكواتي :

في المقهى لم يكن ثمة حديث يسيطر  
على جلسات الرجال إلا حديث نبع  
التكية - والمعجزات التي يقدمها للناس ،  
وفي كل أمسية كان يظهر من يعلن عن  
شفائه أو شفاء أحد أفراد عائلته من  
مرض ما بفضل مياه «التكية» حتى أن  
خضير الحكواتي اضطر إلى التوقف عن  
رواية حكايات عنتره ، فالرجال انصرفوا  
عن الاستماع إليه إلى أحاديثهم عن مياه  
النبع ، لكن خضير الحكواتي استطاع أن  
يجذب انتباههم إليه من جديد ، فقد  
لقى ذات أمسية فصلاً من كتابه  
المهترىء قال فيه أن عنتره العبسي مر  
أثناء قدومه من ديار الملك النعمان على  
نبع التكية ، ومن مياه النبع سقى (الجمال  
الحمير) مهر عبلة .

وقال خضير الحكواتي للرجال  
المتحلقين حول دكته من جديد :

— (وكان العطش يا سادة يا كرام قد  
بلغ من عنتره مبلغاً كبيراً ، فتوقف عند  
نبع التكية فشرب شرباً كثيراً ، وعندها

الأمراض ، فأنا قبل أيام كنت أشكو من  
آلام في خاصرتي ، وبالمصادفة أثناء  
مروري مع دورية الدرك نزلنا وشربنا  
من النبع ، وفي اليوم التالي زال الألم من  
خاصرتي .

طبعاً ، لم يكن رئيس مخفرنا يريد أن  
يحدث ما حدث ، ولكن بما أن رئيس  
المخفر عادة في بلدتنا يعرف كل شيء ،  
فقد شوهده عدد من الفلاحين في اليوم  
التالي يحملون أوعية مليئة بمياه النبع ، في  
اليوم الثالث صارت بعض النسوة  
يقطعن مسافة لا بأس بها من بيوتهن  
ليملأن جرارهن من النبع ، ولأن رئيس  
المخفر - على ماروى - شفي من مرضه  
بعد أن شرب من ماء النبع ، فإن جميع  
مرضى البلدة صاروا يشربون ويغتسلون  
من ماء «التكية» حتى أن جارنا التلاوى  
شفي من مرض «الديسك» بعد أسبوع  
من اغتساله في النبع ولم يعد بحاجة إلى  
عملية جراحية في المدينة ، وهكذا صار  
نبع التكية مشهوراً في بلدتنا ، وخلال  
أيام وصلت شهرته إلى القرى المجاورة ،  
حيث بدأ أهالي تلك القرى يحضرون  
مرضاهم للاغتسال في مياه النبع واحتاج  
الأمر فيما بعد إلى أن يتزاحم الناس

استراح هانيء النفس قريرا، بعدها تابع  
المسير، وهو من الشوق إلى عبلة يكاد  
يطير..)

وقال خضير الحكواتي نقلاً عن كتابه  
المهتريء أيضاً:

— «وذات مرة يا سادة يا كرام،  
أصاب عبلة الهزال والسقام، وتملكها  
المرض الغريب، واحتار في علاجها كل  
حكيم أو طبيب، فطار ابن شداد يسابق  
المنية، حتى وصل إلى نبع التكية، فملأ  
صرفاً من الماء ورجع لعبلة الحسنة  
وأنشدها فقال:

يا عبلة يا أحلى صبية  
اشربي من ماء التكية

فشرت زينة الملاح، على الفور الهزال  
منها راح، وفي تلك الليلة طابت، ولسيد  
الفرسان عنتره العبسي آبت..»

وهكذا صار خضير الحكواتي يكتشف  
كل ليلة في كتابه حكايات جديدة عن  
عنتره وما كان بينه وبين التكية ومن  
المقهى كانت هذه الحكايات تنتقل  
للقرى المجاورة، وحيث كانت تعاد  
روايتها في المضافات مزادة بوقائع جديدة  
عن «عنتره ونبع التكية».

## الدرويش بكري:

لم يكن الدرويش بكري يتردد على  
المقهى أبداً، إلا أن الرجال فوجئوا به  
ذات أمسية يدخل عليهم بعمامته  
الكبيرة، وبدون أن يترك للرجال فرصة  
للترحيب به قال بصوته الأجش:

— اسمعوا يا رجال، رأيت ليلة  
البارحة مناماً، وستطق مرارتي إن لم  
أخبركم به..

جاءني رجل لا أقدر على وصفه وقال  
لي: يا درویش بكري، أنا درویش  
التكية، وأنت درویش مبروك مثلي، فهل  
يرضيك أن مياه نبعي مهدورة هكذا لم  
تخصونها بركة على حجم مقامي؟

لم يدهش كلام الدرويش بكري  
الرجال كثيراً، فهم كانوا قد بدأوا يثقون  
بأن مياه النبع بخدماها الطيبة لهم هي  
مياه ذات سر عميق بلا شك.

.. يا رجال:

صرخ الدرويش بكري بعد أن  
أغمض عينيه وهز رأسه بعنف اهتزازات  
عشوائية، وتابع:

غداً يجب أن تبنا بركة واسعة حول  
نبع التكية، وإلا فإن نسائي طالقات ان

لم يحف قريباً.

يتتصف النهار حتى كانت تصطحبني معها وهي تحمل أسمن دجاجاتها لنبع التكية، وهناك ذبحتها على طرف البركة ايفاء لنذرها، بعد ذلك توالى النذور، فجارتنا أم عيوش نذرت خروفاً كاملاً تذبحه على نبع التكية لو أنها تلد مافي بطنها ذكراً، وجارنا حمدوش الأعرج نذر كبشاً لو يعود ابنه الذي هاجر إلى مكان بعيد قبل سنوات، بل لم يبق أحد في البلدة إلا ونذر شيئاً للتكية لو تحققت إحدى أمنياته، وما أكثر الأمنيات لدى أهل بلدتنا.

### نذر جدي:

مرت أيام على اقلاع جدي عن شرب الخمر، وكان ذلك مناسبة سعيدة لدى جدي التي لم تهدأ وهي تروى للنسوة كل يوم عن نذرها الذي تحقق بفضل التكية.

في إحدى الأمسيات، وكانت جدي مازال تعيش سعادتها بتوبة جدي عن شرب الخمر، اصطحبتني معها كحفيد صغير مدلل إلى السهرة عند جارتنا أم قاسم، وقد أمضت السهرة وهي تروى للنسوة المعجزة التي تحققت بفضل

وهكذا، في صباح اليوم التالي خرج أهالي البلدة بحماس كبير وبنوا بركة كبيرة جداً حول النبع، وقد أغرت البركة الأطفال بالسباحة فيها، غير أن أحداً منهم لم يجرؤ على ذلك قبل استشارة الدرويش بكري الذي أجاز السباحة في البركة شريطة أن لا يتبول أحد بداخلها وهو يسبح في مياهها.

### نذور التكية:

للأمانة، فإن جدتي كانت هي الباذنة بنذر النذور، ذلك أنها بعد يومين من بناء البركة نذرت بأن تذبح كرامة لندرويش التكية دجاجة من دجاجاتها الخمس البيضاء لو أقلع جدي عن شرب الخمر. في صباح اليوم التالي لنذر جدي استفاق جدي وهو يسعل بقوة، وبعد أن أفرغ كل ما في صدره من سعال قال لجدتي وهو يلهث.

— اذهبي يا رديفة للسقيفة واكسري الفية الخمرة، عهد الله أنني تبت عن شرب الخمرة. كل أوجاعي من هذا المشروب اللعين، أعرف ذلك.

لقد كان فرح جدتي عظيماً، ولم يكد

التكية، وكيف تاب جدي المدمن طوال عمره عن الخمرة.

عندما عدنا كان سعال جدي يستقبلنا عند باب الدار، ولم نكد نلج العتبة حتى قال جدي بصوته الغليظ:

— احضري الفية الخمرة يا رديفة..  
عندي رغبة لشرب كأس هذه الليلة.  
تجمدت جدي مذهولة من كلام جدي، وبعد أن استوعبت كلامه قالت:

— ولكنك تبت وطلبت مني أن أكسر الألفية.

— وكسرتها؟!!

سأل جدي بلهجة من يفتح باباً للعراك.

— نعم.. كسرتها.

ردت جدي دون أن يفارقها ذهولها — أيتها الشمطاء.. أطلب منك ألف طلب ولا تنفذين، فما معنى أن أطلب كسر الفية الخمرة — فتكسرينها بهذه السرعة؟!!

لم تجب جدي، في حين تابع جدي بنفس اللهجة الغاضبة

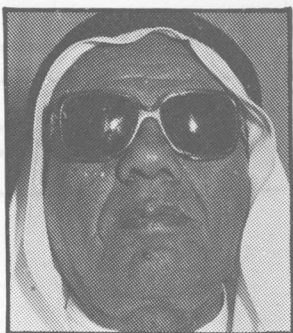
— يا شبية الشؤم، نذر على التكية بأن اشحذ من باب كافر إلى باب كافر لو يريحني الله منك.

ثم التفت صوبي وقال:

— أنت مقصوف الرقبة.. اذهب

لبيت جورج الانطاكي، قل له يسلم عليك جدي، واحضر من عنده بطحة خمرة حتى أرى من سينزل غدا للمدينة ويشترى الفية خمرة بدل التي كسرتها هذه الخرفانة.

# قطوف



بمقام  
عبدالرزاق  
البصير

## وقفه حول رسالة الصاهل والشاحج

هذه قطوف أدبية وجدت في الوقوف عندها متعة عظيمة إلى جانب ما فيها من فوائد جليلة، ولا أستبعد أن يجدها البعض ترفاً لا داعي بأن يتجشم الإنسان الحديث عنها فيسكب عليها كل هذا الثناء. وجوابي لهؤلاء أن الناس مذاهب فيما يعشقون، فهم أحرار فيما يلائم ذوقهم يميلون إليه أو ينصرفون عنه.

أما أنا فإني أرى في هذه القطوف دلالة على ما يتصف به تراثنا الأدبي من عمق واتساع يمكننا من الاستفادة منه في حياتنا الحاضرة، كما سيتضح ذلك للقراء.

قال أبو العلاء في رسالة الصاهل والشاحج، وهي رسالة غنية لكنها صعبة المرتقى يحتاج قارئها إلى أناة وصبر. ومن المحقق أن الذي يقرأها بإمعان يظفر بدرر

غالية الثمن منها ما يمس قوة اللغة العربية ومنها ما يمس ثقل الوساطة للناس على النفوس الأبية، إلى غير ذلك من أمور كثيرة، لهذا أجد نفسي حائراً لا أدري ماذا أختار من النقل منها في هذا المقام.

وكان أبو العلاء قد وجه هذه الرسالة إلى (عزيز الدولة أبوشجاع فاتك) أحد ولاية حلب يخبره فيها أن لبعض أولاد أخيه قطعة أرض، اعتقد بعض العمال أن في تلك الأرض حقوقاً لخزانة الدولة. ويبدو أن أبو العلاء يريد من ذلك الوالي إسقاط تلك الحقوق. وقد صاغ ذلك الطلب صياغة قوية لا تعرف قوتها إلا بذكر بعض فقراتها. يقول أبو العلاء: (لي أطال الله بقاء السيد عزيز الدولة وتاج الملة أمير الأمراء، أولاد أخ قد أودموا على أنفسهم من خدمتي ما ليس بلازم، وأصغرهم سنّاً طفل صغير قد وكل بي في الصبارة).

وفي تصوري أن أبا العلاء اتخذ هذا الأسلوب في مخاطبة ذلك الوالي ليدله على علمه وفضله، وبذلك يستجيب لوساطته. على أن أبا العلاء قد أوضح لأبي شجاع أنه يستصعب هذه الوساطة لكنه مضطر إليها لأن بعض أبناء أخيه صغار يحتاجون إلى ريع تلك الأرض. وأضاف قائلاً: (ولهم أوالب في مدينة «حماة» لتلك الحوبات أشقاص في أملاك يأمل هؤلاء الحسكل - والأمل ساحر ساخر، وربما وجد هو الصادق).

ولا بد من تفسير بعض مفردات هذه الفقرة فنقول: (الأوالب: الفراه من الزرع، ومن القوم والبقر والغنم: الأولاد). و(الحوبات: القرابات) و(الأشقاص: الحظوظ) و(الحسكل: الصغار). فانت ترى أن أبا العلاء في هذه الفقرة يحاول تقليل ما توسط به عند الأمير، لهذا نراه يستعمل ما يشير إلى صغر الأمور.

وما أثقل الوساطة على أصحاب النفوس الأبية، ولكن أصحابها قد يضطرون إلى ركوب الأسنة. ونكتفي بما اقتطفنا من هذه الرسالة الجلييلة كي لا نثقل على القراء وإلا فإنها تستحق أن نورد منها فقرات كثيرة لغناها وعمقها.

فلله درّ فيلسوف الشعراء والعالم الحافظ للغة ما أقوى ذاكرته وأعظم بديته.

## الولاية والولاية

أثار بعض أسلافنا من المفكرين قضية يجدر بنا أن نتأمل فيها، وهي أيهما أفضل وأنفع للمجتمع أن نوكل إلى العمل من يرغب فيه ويميل إليه أو الذي يزهد فيه، فإن لكل من هذين الصنفين ما يرجحه إلى العمل، فالذي يرغب فيه قد يعمل بجد لأنه منسجم معه، ولكن قد يقال أن المتهالك على العمل ربما يستثمره لنفسه، فهو لم يرغب فيه لميله إليه وإنما لمصلحته، أما الزاهد فيه فإنه قد يعمل بالعدل لأنه لا يهيمه أن يستمر فيه أو ينقطع عنه، وليس شيء خير من العدل في العمل والإنصاف فيه. ولكن قد يقال إن الزاهد في العمل ربما لا يبالي في تأديته لعمله لزهده فيه. ومهما يكن من أمر فإن أموراً كثيرة قد طرأت على هذه القضية إذ أنها قد تشعبت واتسعت حتى أصبحت متداخلة في كثير من العلوم والفنون، فلا يصلح للعمل إلا من تخصص فيه. ولكن تبقى قضية الإخلاص للعمل قضية لا بد لنا من ملاحظتها قدر المستطاع.

فهل الكفاءة أهم أم الإخلاص؟ وجواب ذلك يكون في وجوب اجتماع هذين العنصرين.

وقد احتفظ تراثنا العربي بقصص فيها كثير من الدروس النافعة: «قال الربيع بن زياد الحارثي: كنت عاملاً لأبي موسى الأشعري على البحرين، فكتب إليه عمر بن الخطاب - رضي الله عنه - يأمره بالقدوم عليه هو وعماله، وأن يستخلفوا من هو من ثقاتهم حتى يرجعوا. فلما قدمنا أتيت أحد موالي عمر بن الخطاب فقلت: إني سائل مسترشد، أخبرني أي الهيئات أحب إلى أمير المؤمنين أن يرى فيها عماله، فأوماً إلى الخشونة. فباتخذت خفين مطارقين، ولبست جبة صوف، ولثت رأسي بعمامة دكناء». ومضى الربيع يخبرنا كيف هيأ نفسه تهية تامة لتقبل الخشونة في المأكل كما هي في خشونة الملابس. وحين رأى منه الخليفة عمر هذا السلوك في ملبسه ومأكله أقره على عمله، وأن يستبدل بأصحابه حيث رأى منهم الميل إلى لين العيش والملبس<sup>(١)</sup>.

ومن المحقق أن الربيع يتحلى بقلب ذكي لأنه أراد أن يكون عند الخليفة

مرضياً دفعه إلى ذلك حبه لولايته على البحرين، وكان منصفاً بين الناس في عمله لم يدفعه إلى فعل ما فعل ليجمع مالأً من ولايته وإنما دفعه إلى ذلك تعلق نفسه بالولاية وهو أمر ليس فيه غضاضة عليه .

## اختلاف الرأي حول الظن بالناس

يرى أبو عثمان الجاحظ <sup>(٢)</sup> أن أفضل الناس ذلك الرجل الذي يكون أحسن الأمور عنده وأحلاها في صدره علم يتففع به وينفع غيره، ويكون عليه حريصاً أشد الحرص . علم يجعله يسعى لهداية الضالين وأن يكون فوق هذا وذاك محباً للخير . وأن يكون كما قال الشاعر :

من أمر ذي بدوات لا تزال له

بزلأء يعيا بها الجثامة الببد

وهذه صفات في حاجة إلى توضيح ، فالبدوات : تعني الرجل الحازم الذي يظهر له عدد من الآراء يختار أجودها، وكل مفردات هذا البيت تعني سداد الرأي . وليس من شك أن الموفق في هذه الدنيا هو من يكون رأيه صواباً، إن عرضت له مشكلة استطاع أن يحلها حلاً يتفق مع منطق العقل . وهنا يثير الجاحظ قضية أعتقد أن لها أهميتها وهي أيهما أفضل سوء الظن بالناس أم إحسانه بهم . فإن الناس مختلفون في هذه القضية، فمنهم من يرى أن الحزم يكمن في إساءة الظن بالناس، ومنهم من يرى بأنه يكمن في إحسان الظن بالناس . قيل لبعض العلماء : من أسوأ الناس حالاً؟ قال : من لا يثق بأحد لسوء ظنه ولا يثق به أحد لسوء فعله .

وقد جالت أفلام الشعراء فيها معبرين عن اختلاف الآراء فيها، وفي اعتقادي أن اتجاه ظنون الإنسان تنشأ عما يصادفه في حياته من معاملة الناس، فإن كان تعامله مع أصحاب ضماير حية كان ظنه بالناس حسناً، وإن كان تعامله مع أشخاص لا تهمهم إلا مصالحهم ساء ظنه بالناس، إذن فهذه قضية تعتمد على ما يواجه الإنسان في حياته من الناس .



وهناك من يكون ظنه سيئاً دائماً بالناس ، ويعود سبب ذلك إلى أن له هدفاً يسعى إليه فلا يوفق لتحقيقه ، فما هي إلا ان يرتد ظنه في مجتمعه بأنه مجتمع سيء مستدلاً بذلك على عدم وصوله إلى غرضه . وكان الأولى به أن يتأمل في نفسه ليرى إن كان سبب عدم تحقيقه لما يؤمل يعود إلى تقصيره ، ولكنه لا يفعل لاعتقاده أنه استكمل كل ما ينبغي أن يفعل في سبيل تحقيق غرضه ، وأنت تستطيع أن ترى ما ذكرته واضحاً في شاعر العرب الأكبر أبو الطيب المتنبي ، فهو يبدي رغبته في الحكم عند أول وصوله للأمير الذي يرجو منه تحقيق رغبته . في حين أن السياسة تقتضي أن يكتم ما يقصد إليه إلى أن يستأنس منه صاحب الشأن استئناساً يجعله متآلفاً معه ، عندها يبدأ في إبداء رغبته شيئاً فشيئاً ، ويضيف إلى ذلك ما يؤكد لصاحب الأمر أنه أهل للإمارة ، وأن ليس فيه خطر على من بيده الأمر .

هذا هو الطريق السليم الذي يمكن أن يحقق فيه رغبته ، لكن شاعرنا - رحمه الله - ضيق الأفق في هذه الناحية ، لذلك نجده غاضباً دائماً متشائماً دائماً فتراه يردد :

والظلم من شيم النفوس فإن تجد ذا عفة فلعله لا يظلم  
أو قوله :

ومن عرف الأيام معرفتي بها وبالناس روى رحمه غير راحم  
وقوله في قصيدة يمدح بها محمد بن سيار بن مكرم التميمي :

أدم إلى هذا الزمان أهيله فأعلمهم فدم وأحزمهم وغد  
وأكرمهم كلب وأبصرهم عم وأسهدهم فهد وأشجعهم قرد  
ولعل هذه القصيدة من أوضح الأدلة على ما ذهبت إليه من تسرع المتنبي وتعجله في تحقيق رغبته .

### غضب شاعر

غضب أحد الرجاز على جماعة من معارفه فأصلاهم بقطعة لا تخلق جدتها

وهي تنطبق على كثير من الناس فلنقرأها بإمعان إذ أنها ترسم صورة صادقة لكثير من الناس، وهذه هي القطعة :

لو كنتم صوفاً كنتم قرداً      أو كنتم ماء كنتم زبدًا  
أو كنتم لحماً كنتم غدداً      أو كنتم شاة كنتم نقداً  
أو كنتم قولاً كنتم فندا

يصف الراجز هذه الجماعة بأنها ساقطة لا تصلح لشيء لأن :  
القرد : ما تمعط من صوف الغنم ووبر الإبل ، والزبد من الماء ليس فيه أي  
غناء . والغدة : كل عقدة من اللحم أطاف بها الشحم فهي لا نفع فيها . والنقدة :  
صنف ذميم من الشاة لقصر قامته ، والفند : هو الكذب في القول (٣).

وإننا نعوذ بالله من الشاعر الموهوب حين يستبد به الغضب فما هي إلا أن  
تتحرك قريحته حركة تجعله يرسم لمن يغضب عليه صورة تجعله مسخاً مستقبحاً كلما  
قرأ ذلك الهجاء .

يطيب لي أن أختتم هذه القطوف بهذه الطريقة اللغوية التي أوردتها السهيلي في  
كتابه (روض الأنف) . وهي :

الهجمة : هي ما بين التسعين إلى المائة ، والمائة منها : هنيذة . والمائتان : هند .  
وقال بعضهم : الثلاثائة : أمانة .  
وأنشدوا : تبين رويداً ما أمانة من هند .

وكأن اشتقاق الهجمة من الهجيمة ، وهو الثخين من اللبن لأنه لما كثر لبنها  
لكثرتها لم يمزج بالماء ويشرب صرفاً ثخيناً ، ويقال للقدح الذي يجلب فيه إذا كان  
كبيرا : هجم .

---

### هو أمش

(١) العقد الفريد : ج ١ - ص ١٤

(٢) عن كتاب البرصان والعرجان والعميان والحولان للجاحظ

(٣) مجمع الأمثال للميداني - الجزء ٢ ص ٥



# «الأمومة» عند جوركي

بمقام: الدكتورة مكارم الفمري

يقول مكسيم جوركي في إحدى قصصه التي تتناول الأمومة: «فلنرفع أصواتنا  
تمجيذا للمرأة الأم، الأم ينبوع الحياة المتصرة على الدوام، ينبوع الذي لا ينضب له  
معين».

تجسد هذه الكلمات في جلاء روح الإكبار والإجلال للأمومة، وهي الروح

التي تنفذ بعمق في فكر جوركي الشعري لتلتحم برواء للواقع والحياة. ولا أبالغ في القول حين أؤكد على أن جوركي قد يكون أكثر أدباء روسيا تأثرا بالأمومة وانفعالا بها، وقد تبوأ الأمومة في إنتاجه مكانة مرموقة ومميزة.

والأديب الروسي الشهير مكسيم جوركي (١٨٨٦ - ١٩٣٦) غني عن التعريف، فقد ترجمت إلى العربية العديد من مؤلفاته، وخاصة رواية «الأم» التي صدر لها أكثر من ترجمة عربية، كما كان لجوركي فضل التأثير على جيل كامل من الأدباء العرب، خاصة ممن ارتبط إنتاجهم بمذهب «الواقعية الاشتراكية».

يقف إنتاج جوركي في حدود فترتين تاريخيتين في تطور الأدب الروسي: نهاية الحقبة الكلاسيكية في الأدب الروسي وبداية الفترة السوفيتية (ما بعد عام ١٩١٧).

وقد برز مكسيم جوركي على الساحة الأدبية في روسيا في تسعينات القرن الماضي، في مرحلة تاريخية هامة في روسيا: فترة انتقال روسيا من عصر الإقطاع إلى عصر الصناعة، ومع مطلع القرن الحالي وحتى الثلاثينات لعب إنتاج جوركي دورا بارزا في الحياة الأدبية والاجتماعية والسياسية لبلاده. ولسنا هنا بصدد تناول إنتاج جوركي بالتحليل، ولكن حسبنا الإشارة إلى سمة هامة من سمات إنتاجه أشار إليها الناقد فاروفسكي الذي أكد على أن جوركي قد تمكن من خلال مؤلفاته من إيقاظ «المشاعر الشجاعة، القوية، الحرة...»<sup>(١)</sup>.

وتشغل مؤلفات جوركي عن الأمومة حيزا ملحوظا في إنتاجه، فقد تطرق إلى صور الأمومة في العديد من مؤلفاته مثل: «أساطير من إيطاليا»، «الأم»، «في روسيا»، «الطفولة»، «فاسيا جيليزنوفا»، «انكسار الشخصية» وغيرها.

ونتوقف هنا عند بعض من صور الأمومة في إنتاج جوركي، وبالتحديد في مؤلفاته «أساطير من إيطاليا»، «في روسيا»، «الأم».

وتعد القصة رقم (٩) من مجموعة قصص «أساطير من إيطاليا» من أروع كتابات جوركي عن الأمومة<sup>(٢)</sup>.

في إطار من الشكل الأسطوري وفي مزيج متجانس يجمع بين التاريخ والفكرة الفنية والخيال يحكي جوركي عن القائد الحديدي الغازي «ملك الملوك، رجل الهول والشر» تيمور لنك.

كان تيمور يسعى إلى إخضاع العالم لسلطانه، ولذا «جاء تيمور الأرض طوال خمسين عاما، ساحقا المدن والدول بعقب رجله الحديدية، مثلما تسحق قدم الفيل قرية من قرى النمل».

ولم يكن تيمور يفضل أساليب الغزو الداهية التي تستخدم في عصرنا الحديث، بل كان يندفع في شراسة تندفق في طريقه «أنهار من الدم الأحمر في كل حذب وصوب»، حتى أنه «نافس بقوة الموت» ..

ويحاول جوركي بشتى التفاصيل أن يرسم أمام القارئ صورة لتيمور المروع الذي لا يعرف قلبه الرحمة أو الشفقة، فتيمور «لم يتسم ابتسامة واحدة، عاش مطبق الشفتين، شامخ الرأس، موصل القلب تجاه كل عاطفة طوال ثلاثين عاما»، وكان «وجه الفاتح الأعرج أشبه بسكين عريضة الشفرة أصداها الدم الذي أغمدت فيه لآلاف المرات، وفوق حاجبي تيمور المروعين الأشيبين قلنسوة بيضاء .. ، في قمتها ياقوتة تتمايل إلى الأمام .. مثل عين محتقنة بالدم تراقب العالم» ..

لكن «خادم الموت» دق قلبه مرة واحدة في حياته، وكانت هذه المرة أمام امرأة، فمن تكون يا ترى هذه المرأة؟

حدث ذلك ذات مرة حين كان تيمور يجلس في خيمته التي كانت «أشبه بملكة بين أفراد حاشيتها. كانت مربعة الزوايا. ووسطها مدعوم باثني عشر عمودا من الذهب ... وكان يثبت الخيمة إلى الأرض خمسائة جبل قرمزي لمنعها من الانطلاق إلى السماء، وقد انتصبت عند زواياها الأربع أربعة نسور من الفضة»، أما تيمور فقد كان «مرتديا ثوبا حريريا فضفاضا سماوي اللون، مرصعا باللآلئ، بخمسة آلاف لؤلؤة كبيرة» ..

وهكذا، فيها «كان المرح وذكريات المعارك والانتصارات قائمة على قدم

وساق، وفي غمرة الموسيقى الصاخبة والألعاب الشعبية الجارية . . في تلك الساعة البهيجة التي زجاها تيمور مع رجاله الذين أسكرهم الخوف منه والتفاخر بأجماده . . في تلك الساعة الضارية انطلقت صيحة إمراة تطلب مقابلة تيمور، ولم تكن هذه المرأة سوى «أم» جاءت إلى تيمور «عبر البحار والأنهار والجبال، وعبر الغابات والأدغال، واستطاعت أن تضرب في الأرض وحيدة من غير سلاح . . إلا من سلاح واحد، سلاح الأم التي لا يعرف حبها الصعاب . .

لقد أتت هذه الأم إلى «النسر الخامس، ملك الملوك» «لتطلب»، لا «لترجو» أن يطلق سراح ابنها الذي تبحث عنه منذ «أربع سنوات كاملة» والذي اختطفته جماعة من القراصنة وقعوا فيها بعد في أسر تيمور ومعهم ولدها . .

وياللعجب، فقد تمكنت تلك «الأم» التي تتسربل «بالغبار والأسمال»، امرأة حافية القدمين، ثيابها الممزقة المهترئة نصلت ألوانها بفعل الشمس، تمكنت أن توقف - ولأول مرة - قلب الطاغية الذي أمر ثلاثمائة فارس بالتوجه للبحث عن ابن «الأم»، ووعد من يأتي بولدها بالفوز العظيم، فما سر تلك القوة التي تحملها هذه المرأة والتي أخضعت لها «عبدالموت»؟

إن الإجابة على هذا التساؤل تأتي على لسان تيمور، وسر هذه المرأة يكمن في كونها «أما» تحب، «ولقد علمها الحب أن طفلها هو شرارة الحياة التي تستطيع أن تلهب شعلة مدى أجيال طويلة . . ألم يكن الأنبياء جميعا أطفالا؟ ألم يكن الأبطال جميعا ضعافا؟» . .

وينطلق صوت جوركي مؤكدا على عظمة «الأمومة»، فجوركي في القصة يلعب دور الراوي الذي تنعكس من خلال تعليقاته رؤى المبدع وأفكاره:

«ألا فلننحن للمرأة الأم التي أنجبت موسى، ومحمدا، ويسوع !

فلننحن لها، هي التي تنجب من دون ما تعب عظماء الرجال ! فأرسطو ابنها، والفردوسي وسعدي الخلو كالشهد، وعمر الخيام . . والإسكندر وهوميروس الأعمى

- هؤلاء جميعا أبناءها رضعوا حليبها، فقادت كلا منهم ممسكة بيده إلى العالم، حينما كانوا صغارا كأزهار الخزامى. إن فخر العالم بأسره ينبع من الأمهات ..  
إن كل ما هو جميل في الإنسان لا يعدو أن يكون مستمدا من أشعة الشمس  
ومن حليب الأم ...».

وقد استخدم جوركي في هذه القصة - براءة - أسلوب المقابلات لإبراز المحتوى الفكري للقصة، فتميز الطاغية بكل عظمتها وجبروته يبدو ضعيفا أمام «الأم» الخافية: «صانعة الحياة»، لقد انتصرت «الأمومة» كرمز للحب وكتجسيد للقوة الإبداعية والعطاء المثمر للحياة على القوة الغاشمة التي «تعبد الموت»، وفي هذا السياق يتقاطع موضوع «الأمومة» عند جوركي بموضوع اجتماعي هام في إنتاجه: الشعب والقائد ..

ومن جهة أخرى تلتقي «الأمومة» في شاعرية جوركي بأشودة «الشمس» التي تحمل في وعيه الشاعري رمزا لإمكانية الحياة على الأرض ..

وتكتسب صورة «الأم» في هذه القصة معنى شموليا، فجوركي لا يطلق عليها أيا من الأسماء، لأنها ببساطة «الأم»: نموذج للملايين الأمهات في أرجاء المعمورة ممن يروي جبهن أشجار الإنسانية ويرعاها ..

ويرجح اعتماد جوركي على المصادر التاريخية في تصور شخصية تيمور والطابع التاريخي لعصره<sup>(٣)</sup>، كما أن قصة تيمور والأم قد تكون مستلهمة عن الأدب الشفاهي الشعبي عن تيمور، فهناك أكثر من شكل لهذه القصة ورد في كتاب ج. بوتانين، وهو الكتاب الذي يشير جوركي إليه ويخلع عليه كبير الثناء<sup>(٤)</sup>.

وفي سياق نظرة جوركي «للأمومة» بصفقتها «ينبوع الحياة المنتصرة» يمكن فهم المنظور الفكري للأمومة في قصة «أم الخائن»، وهي القصة رقم (١١) في مجموعة قصص «أساطير من إيطاليا».

في هذه القصة يصور جوركي دراما المشاعر في نفس أم تحب ابنها وتقدر وطنها. كان الابن خائنا باع وطنه مقابل مجد «زائف» فترك أهله وعشيرته وسلم نفسه

للشيطان وأصبح خادما في جند الأعداء، يرايض مع جنوده، ويربص لحظة ينقض فيها الأعداء على أهله ومدينته ليفوز هو بالغنيمة الموعودة . .

كانت الأم تعيش وحيدة في المدينة المحاصرة، وتعرف أن ابنها يقف هناك مع أعداء وطنها، فكانت تخرج في الليل السحيق هائمة على وجهها، دون أن تهاب الظلام أو تحذيرات الموت، كانت تهيم في صمت وحزن دفين، فابنها الخائن هو نفسه ذلك الابن الذي «كانت تنظر إليه في فخر من وقت ليس ببعيد، مثلما تنظر إلى هدية غالية تقدمها إلى الوطن، ومثلما تنظر إلى قوة طيبة أثمرتها من أجل مساعدة المدينة التي ولدت بها، ثم أنجبته وأرضعته على ترابها» .

وتتعمق مأساة الأم أمام صور الموت والخراب ونظرات الإشمئزاز التي تحاصرها، فلا تجد أمامها مفرًا من محاولة الوصول إلى الابن بغية إقناعه بالعودة إلى تراب الوطن والتوبة عن طريق الخيانة . .

وتذهب الأم إلى الأعداء حيث تلتقي بالابن الخائن، لتتعمق بينهما هوة الانفصال التراجيدي، فالابن يتحدث عن مجد «زائف»، سوف يدمر من أجله بلده وعشيرته، أما الأم فتحدثه حديث الحب عن المدينة الوطن التي «تعرفه فيها أحجارها طفلا». يحدثها عن الموت والدمار حديث البطولة، أما هي فتحدثه عن «البطولة التي تصنع الحياة في مواجهة الموت» . .

وتبلغ دراما المشاعر قمتهما حين يخبر الابن أمه بعزمه الهجوم على مدينته في الليل القادم، حينئذ تقدم الأم على «جريمة» قتل ابنها الذي تطعنه بخنجر في صدره ليخر صريعاً في الحال، «فقد كانت تعرف جيدا أين يخفق قلب ابنها»، وبنفس الخنجر الذي «كان ما يزال دافئا من دمه: دمها، وبيد واثقة غرزت الخنجر في صدرها، فأصاب قلبها بالضبط، فالقلب حين يتوجع يسهل التصويب إليه» .

وتأتي كلمات الأم قبل لحظة انتحارها لتؤكد على عنف الصراع التراجيدي بداخلها والذي لم يكن له من ثم حل: «كإنسانة: صنعت كل ما يمكن من أجل وطني، أما كأم فسأبقى مع ابني» .



إن الأم في هذه القصة - وكما في القصة السابقة - تبدو في وضع المواجهة مع قوة شريرة تحمل الموت والدمار، مع الفارق في أن القوة في هذه القصة تتجسد في ابنها الوحيد الحبيب، لكن مشاعر الأمومة بداخلها تبدو وقد أزعجت بشدة، فالأمومة - وكما يصورها جوركي - ليست وظيفة قدرية طبيعية، بل إيمان بواجب العطاء المثمر والخلق للحياة من أجل مستقبل أفضل . .

وتبرز مشاعر الأمومة كرمز للأمل في المستقبل في قصة «ميلاد إنسان»<sup>(٥)</sup> إحدى قصص مجموعة «في روسيا» (١٩١٢ - ١٩١٧). في هذه القصة يصور جوركي لحظة ميلاد طفل في العراء تحت قبة السماء، والأم هي إحدى البائسات اللاتي أجبرهن الفقر والجوع وعام الجذب والمجاعة على الهجرة من القرية والهيام بالأرض بلا مأوى أو مصدر للرزق. كانت المرأة تتجه صوب الجنوب مع أربعة من الريفيين، وقد كانوا «أشقياء سحقتهم التعاسة وأجلاهم الفقر عن أرضهم العزيزة العقيم»، ولا تقوى المرأة الحامل على مواصلة السير، فتتخلف عن الآخرين ليفاجأها المخاض وحيدة في الطريق إلا من عابر سبيل يظهر فجأة، تبعته الأقدار ليشترك المرأة لحظة ميلاد الطفل. ويصف جوركي في تفاصيل تقترب من الطبيعية لحظة الميلاد القاسية، فالمرأة وحيدة في العراء، لا يوجد بجوارها سوى عابر السبيل الغريب الذي كانت تشعر حياله «بالألم والحجل»: «راحت المرأة تتلوى كقشرة شجرة البتولا الملقى بها في لهب النار. أخذت تضرب الأرض حولها براحتي يديها، وتمزق مقادير كبيرة من العشب الجاف تريد أن تزدرده. وفيما هي تفعل ذلك، شرعت تنثر التراب على وجهها المرتعب القاسي بعينيه الواسعتين الحمراوين . . . كانت شفتاها الزرقاوان معضوضتين كثيرا، والزبد الأبيض يعلو زاويتي فمها، وتيار من العبرات الغزيرة التي يطلق ألم الأم عنانها يتدفق من عينيها اللتين خبا نورهما وكأن حر الشمس أذبلها فجأة . . كان جسدها كله متوتراً في قسوة فكانه سيتمزق قطعتين بعد قليل» . .

وفجأة تتبدل لقطة العذاب والآلام المضنية بلقطة «ميلاد إنسان»، ليتبدل معها كل شيء في الطبيعة وفي روح الأم الوحيدة البائسة، فما أن تضم الأم وليدها حتى تغمرها سعادة جارفة وتفتح عينيها «عينان طاهرتان لأم أنجبت قبل لحظات مخلوقا

جديدا . . كانتا زرقاوين شخصتا ناحية السماء الزرقاء . ولعلت فيهما ابتسامة فرح وامتنان ذائبة» . .

إن «ميلاد إنسان» يأتي بما يشبه البعث في روح الأم وفي الطبيعة من حولها التي تجاوبت مع اللحظة العظيمة، «فكانت طيوراً جميلة تزقزق، وجدولاً صغيراً يصر بصوت يشبه صوت فتاة تقص على صديقتها أخبار حبيبها»، وكانت مياه الجدول «تشرق وتصعد كالزئبق»، وقد حدث كل ذلك بفضل قدوم «رجل المستقبل المجهول والمواطن الجديد للأرض الروسية». لقد بعث عطاء الأمومة في روح عابر السبيل بالأمل في عطاء الأرض الأم الجذباء، وأمام «ضياء» لحظة الميلاد السعيدة برق الأمل في المستقبل . .

وتتعمق صورة الأم كرمز يلتحم بالأمل في المستقبل الأفضل في الرواية التي تحمل اسم «الأم» (١٩٠٦).

وتشغل الأم في هذه الرواية مكانة محورية، بل هي في الواقع تجسيد للخط الفكري والمضمون الاجتماعي للرواية. ونحن نتعرف على الأم في الصفحات الأولى من هذه الرواية كامرأة بسيطة يطحنها الفقر والجهل والحرمان، لكن شعلة الحب الجارف لابنها تضيء من أمامها الحياة لتنير لها الطريق الذي يسير على دربه ابنها ورفاقه، وبالتدرج تتحول هذه الأم الجاهلة إلى امرأة تعي وتفهم، بل وتتبنى القضية التي يدافع من أجلها ولدها. إن هذه المرأة الضعيفة تنزع عن كاهلها حمل العبودية الذي حملته لسنوات طوال ليحل محله شعور بالكرامة وعزة النفس. ويصبح «البعث» الذي يزلزل كيان هذه المرأة: الأم رمزا لإمكانية حدوث صحوة عامة تكون الطريق إلى حياة أفضل . . ، لقد وجد جوركي أفضل معادل شاعري للحلم بواقع آخر من الأمومة: القوة الجبارة الملهمة بالحب والتضحية، ومن ثم أصبحت الأم في هذه الرواية تعبيرا عن الحقيقة ومقياسا للعدالة، وتقييما للرائع، وتجسيدا للحلم بواقع آخر.

لقد أكد جوركي في مؤلفاته التي تتناول وصف «الأمومة» على الدور الخلاق

الذي يميز الأمومة كرمز من رموز العطاء والحب والتضحية، فجوركي لا يختزل الوجود الحي للمرأة الأم إلى مفهوم «الأنوثة الخالدة» كما فعل الكثير من الأدباء المعاصرين له، خاصة فلاسفة وشعراء التيارات التجديدية (الدكادنس)<sup>(٦)</sup>، بل يكتسب مفهوم «الأمومة» عنده معنى شاملاً يستوعب بداخله إلى جانب الأم حافظة النوع البشري، الأم: العطاء للوطن والإنسان والحياة... إن الأمومة في تصوير جوركي هي تعبير عن «كل» ما هو جميل في العالم، والحب في تصويره يحمل دائماً نفحات من مشاعر الأمومة، ومكانة الأم في المجتمع هي دلالة على مستوى رقي هذا المجتمع... إن الأمومة عند جوركي تتحول إلى رمز يتكلم الكثير...

## الهوامش والمراجع:

- (١) ف. فاروفسكي «مقالات أدبية نقدية»، موسكو، ١٩٥٦، ص ٢٥٧.
- (٢) صدرت مجموعة قصص «أساطير من إيطاليا» في الفترة (١٩١١ - ١٩١٣)، وقد كتب جوركي هذه المجموعة بوحى انطباعاته عن الحياة في إيطاليا في فترة إقامته بها. وللقصّة رقم (٩) التي تشير إليها ترجمة عربية حديثة صدرت عن دار «التقدم» في موسكو ضمن المؤلفات المختارة لجوركي في ٦ مجلدات، المجلد ٤، ترجمة سهيل أيوب، ص ٢٦ - ٣٨.
- (٣) ترجع بعض المصادر إستناد جوركي إلى كتاب ج. فاميليري «تاريخ بوخارى منذ العصور القديمة وحتى الوقت الحاضر»، الترجمة الروسية لبافلوفسكي، ج ١، ١٨٧٣، أنظر كتاب «مواد وأبحاث»، ليننجراد، ١٩٥١، ص ١٥٦.
- (٤) م. جوركي، المؤلفات الكاملة، موسكو، ج ٢٩، ص ٢٦.
- (٥) لقصة «ميلاد إنسان» ترجمة عربية في المجلد الرابع من المؤلفات المختارة لجوركي بالعربية والذي أشرنا إليه آنفاً ص ٦١ - ٨٠.
- (٦) ظهرت التيارات التجديدية (الدكادنس) في روسيا في نهاية القرن التاسع عشر، وبلغت أوج ازدهارها في مطلع القرن الحالي واستمرت في التطور حتى الفترة المبكرة من تاريخ الأدب السوفيتي. وقد ارتبطت هذه التيارات - بالدرجة الأولى - بمجال الشعر، ورغم اختلاف تيارات (الدكادنس) وتعدد مذاهبها الجمالية إلا أنها جميعاً كانت تلتقي تحت شعار «الفن للفن».

